Eugen Simion

Posteritatea critică a lui E. LOVINESCU

TRANSILVANIA UNIVERSITY LIBRARY

I.

Meditații despre condiția existențială a criticului și despre „negurele de dincolo de porțile de aramă ale vieții". „Am literaturizat bătăile inimii."

„N-am văzut oameni, ci scriitori; afecțiile mele pur cerebrale s-au mulat astfel pe un conținut de cerneală și hârtie [...]. N-am dat afecție și nici n-am așteptat, am literaturizat bătăile inimii".

31 mai 1943

Cu puțin timp înainte de a muri, mai exact la 31 mai 1943, E. Lovinescu îi răspunde în „Informația zilei" lui Tudor Arghezi care-i trimisese o scrisoare plină de afecțiune şi de recunoaştere. Criticul, neobişnuit cu asemenea gesturi de simpatie din partea scriitorilor pe care-i citise şi-i comentase timp de aproape 50 de ani cu o abnegație şi o fidelitate rar întâlnite, este mişcat de vorbele poetului şi, aflat pe patul de suferință, meditează nu numai la moarte şi la torsul stelelor, ci şi la relația lui cu cei care i-au trecut pragul casei cu scrierile lor în brațe. O confesiune dramatică şi, în felul ei, relevantă pentru profesiunea pe care o îmbrățişase, cu o jumătate de secol în urmă, tânărul clasicist: „Sute de tineri şi de persoane mature ce au trecut şi trec încă prin fața mea nu le-am privit printr-o latură afectivă, umană; nu le-am privit decât în calitatea lor intelectuală, pe măsura talentului real sau închipuit. N-am văzut oameni, ci scriitori; afecțiile mele pur cerebrale s-au mulat astfel pe un conținut de cerneală şi hârtie [...]. Până la această vârstă destul de înaintată am avut aşadar impresia că sunt înconjurat numai de fantome literare, fiecare cu manuscrisul şi cu îngrijorarea destinului

său de scriitor; în loc de afecție, le-am răspuns cu aprecieri, prețuire când era cazul şi, când s-a putut, cu asistența penei mele. N-am dat afecție şi nici n-am aşteptat, am literaturizat bătăile inimii."

Omul discret care este E. Lovinescu îşi deschide acum sufletul şi regretă faptul că n-a căutat să afle cine se ascunde în spatele cărților pe care le-a citit şi le-a judecat şi că el însuşi, critic de întâmpinare şi îndrumător literar, s-a închis de tânăr în bibliotecă şi a trăit numai printre cărți. Este sincer dezolat că *n-a dat şi n-a primit afecțiunea*. „Am literaturizat bătăile inimii", spune el într-o propoziție memorabilă şi, în esență, tragică. Nu-i o convingere nouă la E. Lovinescu, criticul care îşi învinsese, cum spune deseori, „psihea moldovenească" nostalgică, conservatoare, pentru a impune o direcție nouă, justă, sincronică (modernismul) cu spiritul timpului, sacrificându-şi cariera socială şi academică...

Cum privesc contemporanii acest sacrificiu? Nu cu mari emoții şi nici cu adânci păreri de rău. Ce gândesc despre acest destin atipic de intelectual elevii şi elevii elevilor (ucenicilor) săi urmează să vedem în acest eseu pe care încerc să-l scriu după aproape 50 de ani de la apariția *Scepticului mântuit*. Este important, cred, să ştim cum l-au judecat, cum îl citesc şi cum îl judecă pe E. Lovinescu cea de a patra şi cea de a cincea generație postmaioresciană (respectiv, cea de a doua şi a treia generație postlovinesciană) de critici literari. Dacă cercetez cronologia literară cu creionul în mână, observ că, după dispariția criticului (16 iulie 1943) şi până azi (6 octombrie 2015, când încep să notez aceste rânduri) s-au succedat, într-adevăr, trei generații de critici şi se afirmă deja pe scena literară o altă generație de critici (generația postcomunistă), care manifestă puncte de vedere noi despre modul în care marele critic defineşte, de pildă, modernismul şi tradiționalismul sau opiniile lui despre Eminescu, I.L. Caragiale, Slavici, Macedonski sau Sadoveanu. Putem spune, atunci, că sunt nu trei, ci patru generații postlovinesciene, iar dacă continuăm cronologia stabilită de E. Lovinescu, putem număra că sunt şase generații postmaioresciene de

critici literari în literatura română, dintre care patru l-au urmat, într-un chip sau altul, pe Lovinescu, marele constructor al literaturii moderne. Din *Agendele literare* publicate între timp (I-VI, 1993-2002) de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, putem deduce starea de spirit şi preocupările din ultimii ani de viaţă ai criticului. Nu-i vorba, cum am menţionat deja[1], de un jurnal intim – în adevăratul sens al genului –, ci de un *aide-mémoire* din care putem deduce, sumar, biografia intelectuală a lui E. Lovinescu şi, cu totul sumar, date din viaţa intimă a omului discret, închis în cercul său de prieteni. Merită să aruncăm o privire rapidă peste această lavă incandescentă, cum îi spune el în caietele secrete (1939-1943), atunci când îşi presimte sfârşitul.

În martie 1939, începe să scrie monografia *Maiorescu* şi, în continuare, ciclul de studii junimiste. O datorie veche. O operă, în fond, testamentară. Vremurile sunt grele, confuze, cultura este ameninţată de o politică brutală şi haotică, iar criticul, îngrijorat, vrea să indice un punct de referinţă solid şi rodnic în cultură: Maiorescu, criticul care a pus capăt confuziei de valori în cultura română şi, cu *degetul lui de lumină*, a indicat calea de urmat. Începe, dar, să lucreze la *Maiorescu*. „Să fie adevărat? E adevărat" – confirmă el. Izbucneşte însă războiul. „Mare depresiune mută", din partea criticului. „O epocă de aramă" – notează el. Totuşi lucrează intens la carte şi, în noiembrie, volumul I este gata. „Să fie adevărat"? se miră el, din nou. Este adevărat, şi continuă redactarea, cu mare spor, din moment ce la 20 decembrie monografia este gata, iar în ianuarie 1940 trimite volumele la tipar. Senzaţie de gol interior: „vidul lăsat de scoaterea mortului din casă".

Curios, scriind despre Maiorescu, i se face dor de Eminescu. Altă datorie veche neîmplinită. Notează în *Agende* (1 ianuarie 1940): „Obsesia planului de a scrie un Eminescu substanţial. Punct de plecare". *Punct de plecare?* Care? Cu ce idei? Criticul nu spune. Reţinem doar că are o obsesie în

[1] În *Ficţiunea jurnalului intim*, III, 2001, pp. 168-178.

legătură cu Eminescu, un mare poet pe care, în fapt, îl ignorase ca poet. Îi judecase, de pe poziții sincroniste, doar opera ideologică... Despre poezia lui – adică despre partea esențială a operei lui Eminescu – nu găsise timp şi nici îndemn să scrie. În fine, până să apară *T. Maiorescu* (18 iulie 1940), începe să scrie altceva, şi anume romanul *Sergiu Mălureanu* (titlul ulterior va fi *Mălureanii*) şi, observăm, autorul se arată tot îndoielnic: „Să fie un început serios?" De data aceasta este serios doar în privința redactării. Termină romanul în martie 1942, dar nu apucă să-l publice integral. Apar doar câteva fragmente în revistele vremii. N-a fost tipărit nici până azi (10 oct. 2017, când fac corectura acestor rânduri), nu prea înțeleg de ce. Din fragmentele pe care am putut să le citesc, îmi dau seama că nu-i deloc o capodoperă.

Când apare monografia *Maiorescu* (o carte fundamentală pentru înțelegerea fenomenului Maiorescu şi rămasă, şi azi, o lucrare de referință), scepticul Lovinescu – mântuit în genere de şi prin cărțile lui (cum i-am spus eu, în 1971, pornind de la o sugestie a lui Ion Barbu) – nu pare a fi satisfăcut, căci scrie în *Agende*: „Nicio bucurie [...]. Se poate?" Nu-i grav. Sentimentul de saţietate şi chiar mai mult decât atât: *greața de literatură* (chiar de propria literatură) este o maladie curentă la criticii literari. Sunt loviți și ei, din când în când, de un fel de boala spiritului monahal. Este *răul de cărți*, care se înfrânge, precum crizele alcoolice, continuând să citești cărți și scriind despre ele. Fără bucurie, criticul continuă, așadar, să scrie despre criticul legislator şi fenomenul junimist. Dovadă studiile ce se succed vertiginos. Probă că Lovinescu se grăbeşte, se teme că ceva grav poate interveni în viața sa. Şi nu se teme degeaba. Este bolnav şi, în *Agende*, sunt înregistrate semnele unei suferințe perfide.

Monografia *Maiorescu* este bine primită de criticii tineri (Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Perpessicius ș.a.) şi, cum era de aşteptat, cu ostilitate de Nicolae Iorga, ideologul sămănătorismului cu care Lovinescu polemizase timp de trei decenii și care îl impiedicase să ocupe o poziție meritată în Universitate și Academie. Acesta îl execută, fără

ezitare, pe Maiorescu – *profesorul de logică* – și odată cu el, pe elevul lui, Lovinescu, care încercase să-l resusciteze, acum, în vremuri confuze: „o masivă compilație" și „oarecare talent" („Cuget clar", 28 august 1940)[1]. Lovinescu, obișnuit cu asemenea reacții viscerale, nu face mare caz de ele. Când este asasinat Iorga își suspendă însă, demonstrativ scrisul. Are sentimentul zădărniciei. Să mai citâm o dată rândurile pe care i le adresează câteva luni mai târziu, în aceste împrejurări, traducătoarei cehe Jindra Hušková, la 15 decembrie 1940: „... Nimic nu ne-a doborât mai mult decât pierderea atât de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastră, singura care izbutise să străbată până în spațiile interplanetare... Pentru o lună, ne-am suspendat și noi activitatea noastră comună, dintr-un sentiment de profundă zădărnicie." Un indiciu că Lovinescu știe să treacă peste propriile nemulțumiri, vexațiuni, injustiții și, în fața unei tragedii cumplite, să se resemneze. Avea atâtea motive să fie supărat pe nedreptul, răzbunătorul Iorga. Când află însă că a fost asasinat, scrie ceea ce am reprodus mai sus. Și, vom vedea de îndată, ceea ce notează în *Agendele* secrete. Semn, încă o dată, de echilibru sufletesc, de adâncă omenie și de reculegere în fața tragediilor vieții.

Are din ce în ce mai stăruitor sentimentul sfârșitului, dar, curios!, acest sentiment nu-i paralizează voința de a scrie și de a încheia ceea ce începuse. Dimpotrivă, ideea dispariției iminente precipită ritmurile scriiturii. *Munca* i s-a părut, totdeauna, un principiu esențial de viață. Scrie, într-un rând, despre Faguet – care a murit la masa de lucru – că munca este o vocație a scriitorului francez. Și, sceptic cum îl știm, se întreabă cât timp va trece până ce acest principiu (vocație) va ajunge și în scrisul românesc: „Vor mai trece veacuri de disciplină și de cultură pentru a ajunge și noi la

[1] Citez după E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, Cronologie, text îngrijit, note și comentarii, ediție coordonată de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015. Informațiile următoare sunt scoase, în bună parte, din notele acestei ediții științifice.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

această superbă activitate neîntreruptă şi fatală". Văzând ce scrie şi cât scrie Lovinescu în ultimii săi ani de viaţă, încolţit de boală, putem spune că n-a fost nevoie de veacuri pentru ca disciplina muncii *neîntrerupte şi fatale* să ajungă pe pământ literar românesc. Ca şi directorul tezei sale de doctorat şi modelul criticii sale impresioniste, în faza de început, Lovinescu moare realmente cu creionul în mână.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II.

Revendicarea moştenirii maioresciene. Reacţia criticii contemporane. Nicolae Iorga, E. Lovinescu şi „dascălul de silogism" T. Maiorescu. Tinerii existenţialişti şi nemulţumirile lor faţă de „filosoful de şcoală"

Dar să revenim la modul în care sunt primite cărţile lui Lovinescu în această fază precipitată, agitată, plină de anxietăţi de tot felul (boală, Dictatul, pierderi de teritoriu, rebeliuni, regim politic militar, agresiuni politice extremiste, schimbări de atitudine în rândul scriitorilor, trădători pe faţă sau numai în spate, în fine, decepţii, multe decepţii pentru criticul care se simte agresat de peste tot!) şi la semnele de simpatie pe care Lovinescu le primeşte, totuşi. Pe unele le-am semnalat deja în *Scepticul mântuit*. Pe altele le iau din *Agende literare* şi din documentele literare apărute după 1971.

Am citat mai sus propoziţiile despre *superba activitate fatală*, care cere sacrificii şi continuitate. O profesiune de credinţă intelectuală emoţionantă de la care, trebuie să spunem, criticul nu se abate. Nici măcar, acum, în preajma morţii. Interesantă, printre altele, şi prin faptul că, într-o istorie rea, haotică, criticul nu renunţă la principiile sale. Nu renunţă, cum s-a tot spus (în anii '90) la *estetică* pentru a trece, cu arme şi bagaje, la publicistica militantă. Criticul face, în continuare, rezistenţă, combătând noul val de confuzii din cultură. Face, altfel spus, ceea ce se pricepe mai bine şi, în fapt, ceea ce trebuie să facă, în astfel de momente, un mare spirit. Cum văd criticii literari din epocă, lovinescieni şi antilovinescieni, portretul lui Maiorescu, întocmit şi propus ca model de urmat „în aceste vremuri pline de risc" de urmaşul său, E. Lovinescu? Printre cei dintâi care se pronunţă este Şerban Cioculescu. „Perfidul" Cioculescu, cum îi zice Lovinescu în caietele intime, în momente de

iritare, bănuindu-l de infidelități. Cioculescu scrie bine şi *de bine*, cu admirație chiar, despre *Maiorescu*, numind monografia „primul monument ce i-a închinat posteritatea înțelegătoare şi pioasă" criticului junimist. Laudă „cristalizarea artistică de preț" şi obiectivitatea stilului.[1] Fragmentul ce urmează i s-a părut lui Lovinescu, totuși, „meschin". Nu-i deloc meschin, este chiar drept, plin de simpatie, cu observații corecte, căci, iată, ce spune el:

„Temeiul acestei lucrări solide şi foarte frumoase este afinitatea electivă, consubstanțialitatea, simpatia. Cititorul simte la tot pasul interesul vibrant al scriitorului pentru subiectul său, chiar dacă, aşa cum se şi cuvine, lipseşte tonul apologetic. Nu e o lucrare de tinerească adeziune, ci de matură împărtăşanie cu un spirit înrudit, iubit şi respectat. Lucrarea vine, de altfel, la capătul unei lungi experiențe de critică, din care s-a desprins oarecum axiomatic această normă, că subiectivismul nu e climatul moral cel mai nimerit pentru câştigarea cititorului. Adevărul, ca să se impună, trebuie să fie străbătut de căldura unei convingeri adânci, iar nu de frenezia temperamentală indecentă. A servi memoriei lui Maiorescu înseamnă a-l cunoaşte, a-l înțelege şi chiar a-l iubi, fără a face însă profesie din acest sentiment. Dl E. Lovinescu s-a situat pe linia severă a «subiectului» său, care însuşi preferase să pară «olimpian», adică impenetrabil emoțiilor, chiar cu riscul de a-şi croi o figură impopulară decât să complacă vulgului. Ca urmare, d-sa lasă faptele să vorbească, le caracterizează abia după ce le expune, ca să le judece, şi cu talentul care i se cunoaşte desprinde esențialul din psihologia eroului său. În acest fel, portretul sufletesc se organizează treptat şi se adânceşte neîntrerupt. [...] Această atitudine dreaptă este astăzi foarte înlesnită prin monografia dlui E. Lovinescu, care este primul monument ce i l-a închinat posteritatea înțelegătoare şi pioasă. Timpul nostru poate că preferă spectacole mai vulgare, de «trăiri» patetice, exhibiționiste, teatrale; către Titu

[1] „Libertatea", 5 august 1940; articolul este reprodus în *Agende literare*, I-VI, ed. îngrijită de Monica Lovinescu, Gabriela Omăt şi Alex. George, şi de la vol. III de Margareta Feraru, Ed. Minerva, F.N.S.A., Bucureşti, 1993-2002.

Maiorescu se vor îndrepta încă multe generații iubitoare de ordine, disciplină şi armonie, calități morale mai compatibile cu «autenticitatea» decât cu atitudinile frenetice şi sterpe."

Totul este frumos şi adevărat în aceste fraze empatice, numai profeția lui Şerban Cioculescu că generațiile viitoare de critici („iubitoare de ordine, disciplină şi armonie") se vor îndrepta spre Maiorescu, nu se îndeplineşte în portretul mesianic (*Portretul lui Titu Maiorescu*) ce condamnă, să se observe, „trăirile patetice exhibiționiste, teatrale", spectacolele vulgare... Şerban Cioculescu nu le numeşte cu exactitate, dar le sugerează.

Criticul raționalist a fost totdeauna împotriva misticilor şi mistagogilor (ca şi E. Lovinescu, de altfel) şi nu i-a „prizat" – cum îi place lui să spună – nici pe „existențialiştii" care voiau să valorifice în literatură „trăirile" lor. Ironistul Cioculescu a inventat, pe la sfârşitul anilor '20, atunci când a apărut „Manifestul «Crinului alb»", termenul de „trăirism" (cu varianta „trăirişti"), în deriziune, fireşte, şi termenul a rămas în limbajul criticii literare, dar şi-a modificat sensul. Azi, *trăirismul* echivalează cu ceea ce va trebui să definim, de aici înainte, un fenomen real şi important în cultură: *existențialismul românesc*. „Trăirile" patetice, exhibiționiste, frenetice – la care se referă în 1940 Şerban Cioculescu în cronica din „Libertatea" – vizează, am impresia, nu pe filosofii existențialişti autentici, ci pe publiciştii fanatizați politic din epocă. Un fenomen şi un stil delirant, isteric ce se repetă în epocile tulburi ale istoriei. Malițiosul Şerban Cioculescu, raționalist incoruptibil, repet, taxează corect şi stilul şi fenomenul. În contrast cu ele, face un dublu portret, în fapt, al părintelui spiritual (Maiorescu) şi al elevului (Lovinescu) care a devenit, la rândul lui, părinte spiritual pentru alte generații de critici.

*

Un alt critic cunoscut, care citeşte cu simpatie cartea lui Lovinescu, este Perpessicius, critic estet, critic-artist impresionist în linie autonomistă, maioresciană, neinteresat, în genere, de ideologie. Perpessicius nu era, propriu-zis, „sburătorist".

Nu-i găsim numele printre participanții la reuniunile de duminică. Face, de regulă, o critică simpatetică, reconstituind – într-un stil fastuos liric, empatic – universul ideal al operei. Are intuiții bune şi, uneori, judecățile lui (totdeauna exprimate *frumos, literar*) sunt memorabile. Scrie, acum, în mai multe rânduri despre *Maiorescu*, elogiind portretul psihologic din monografie şi spiritul de justețe al autorului. Apreciază şi ceea ce alții contestă, şi anume „tumultuoasa documentație", informația, adică, bogată, infinitatea armonioasă de detalii. Laudă în aceşti termeni[1] „bagheta critică" a monografistului Lovinescu:

„Am putea negreşit înmulți dovezile acestui spirit de justeță şi de gândire critică cu care d. E. Lovinescu prezintă viața şi opera lui Titu Maiorescu, fie că e vorba de activitatea lui ştiințifică, de cea politică, de cea polemică şi chiar de cea sentimentală. Concluzia e numai una singură şi ea este aceea care imprimă monografiei dlui E. Lovinescu sigiliul de autoritate la care este ținută să râvnească orice lucrare de acest gen. Prezentând fiecare dată şi fiecare acțiune în termenii celei mai stricte documentări, d. E. Lovinescu le-a însoțit tot timpul cu bagheta sa critică şi jocul acesta de lumini şi umbre menține monografia într-o atmosferă din cele mai armonioase. Dar lucrarea dlui E. Lovinescu este mai mult decât un instrument de severă şi tumultuoasă documentație sau de extinsă utilitate. Monografia aceasta este cel mai complex şi mai izbutit portret psihologic al lui Titu Maiorescu şi prin atâtea, cele mai multe, din capitolele ei, aproape un roman al vieții şi operei maioresciene. Iubitorul de informație şi îndrăgostitul delectărilor intelectuale va merge de-a dreptul la densa monografie a dlui E. Lovinescu, sigur să afle nu numai o infinitate de detalii, dar şi largi perspective cu artă deschise în lungul şi latul stufosului cadru."

În alte *mențiuni critice* („Acțiunea", 6 decembrie 1940), finul, „orléandistul" Perpessicius, cum l-a definit – admirabil – Vladimir Streinu, completează elogiul cu superlative noi şi,

[1] „Acțiunea", 7 noiembrie 1940; articol reprodus în *Agende*, ed. cit.

sporind numărul „grațiilor şi chezăşiilor", îl numeşte pe Lovinescu „extractorul de chintesențe", „meşteşugar dintre cei mai iscusiți", iar opera lui (monografia citată) o „monografie magistrală". Propoziții sărbătorești. Rareori un critic literar primeşte asemenea laude de la un confrate mai tânăr. Lovinescu, obişnuit cu alt fel de reacții (negative), le primeşte cu uimire. Să-l cităm, în această serie de critici encomiaşti, şi pe tânărul Virgil Untaru (viitorul Virgil Ierunca), din cercul „Albatros", care, într-un articol din „Timpul" (13 decembrie 1940), scrie că studiul *Titu Maiorescu* este „un colosal monument de istorie şi critică literară", o operă stendhaliană, o creație, în fine, de finețe, avertizând, totodată, că: „Acei care, mergând pe un drum greşit, îl consideră pe E. Lovinescu ponegritor al valorilor autohtone, să citească această monografie şi să observe cu câtă înțelegere, cu câtă finețe, mai ales cu câtă obiectivitate autorul pune în lumină figura acestui «maestru al maeştrilor», cum îl numea I. Petrovici pe Maiorescu. [...] Odată cu citirea monografiei despre Maiorescu ne întărim concluziile pe care de altfel le aveam dinainte, dar pe care se impune acum să le pecetluim cu o definitivă judecată de valoare: d. Lovinescu este un fanatic al literaturii, pasiunea d-sale fiind de o intensitate aproape stendhaliană; d-sa iubeşte literatura cu pasiunea cu care se poate iubi natura, femeia sau cine ştie ce alt motiv din patrimoniul sacrosanct al poeziei; d. Lovinescu este un pasionat al literaturii. Faptul acesta ne suscită examene de introspecții semnificative – ne dă posibilitatea unor profunde reflexii – ne revendică țeluri mărinimoase."

Nu toți criticii şi ideologii din epocă gândesc însă la fel. Tinerii din jurul lui G. Călinescu îi aduc, vom vedea de îndată, obiecții serioase istoricului literar Lovinescu. Înainte de a se pronunța ei, se pronunțase, am văzut, Nicolae Iorga, eternul adversar al lui Lovinescu, sceptic, totodată, față de „dascălul logic" Maiorescu. Istoricul ia în râs ştiința de carte a lui Lovinescu şi facilitatea lui de a scrie despre orice, mult şi repede. Voluminoasa monografie n-ar fi, am reținut deja, decât „o masivă compilație". Ironizează, totodată, pretenția criticului de la „Sburătorul" de a se considera urmaşul lui

Maiorescu. O pretenție și o ambiție pe care severul Iorga nu le acceptă: „D. Eugeniu Lovinescu își simte însă în acest nou exercițiu biografic, critic şi literar, o datorie: odată ce se vede pe sine ca urmaşul lui T. Maiorescu, a cărui aprobare pentru aceasta n-a cerut-o şi n-ar fi putut-o avea niciodată, era dator să arate cum era acela pe care-l vede cu încredere ca pe un fel de... prim Lovinescu al criticii române", după cum nu acceptă nici caracterizările pe care le face pretinsul (insistă el) urmaș al lui Maiorescu. Le găseşte, pur şi simplu, „batjocuri", „caricaturi feroce", „caracterizări grosolane" etc. Este inutil să mai spunem că pudicului, austerului Nicolae Iorga nu-i place nici faptul că monografistul lui Maiorescu reconstituie istoriile sentimentale ale criticului junimist. Le găseşte indecente. Recunoaşte doar (în deriziune) talentul epic al autorului: „E, de altfel, oarecare talent aici: singurul roman bun al dlui Lovinescu". O laudă insultătoare, se vede limpede, pe care o folosesc şi filosofii şi sociologii din epocă atunci când judecă *Istoria civilizației române moderne*.

Citind această nouă execuție, Lovinescu, care are obiceiul de a contabiliza injuriile în caietele secrete, notează: „lamentabil isteric".[1] De regulă, răspunde public (este un mare polemist, recunoaşte acest fapt chiar şi G. Călinescu în faza în care nu-i mai recunoaşte mai nimic), dar, de data aceasta, se mulțumeşte cu o replică crudă şi nedreaptă. E. Lovinescu este un om complex, un om drept, ştie, în genere, să separe lucrurile. Polemizase cu ideologul sămănătorismului de la început pe teme de literatură şi ideologie literară, iar istoricul – aprig la mânie şi răzbunător pe termen lung – nu-l iertase pe moldoveanul convins că imitarea civilizației şi a culturii occidentale reprezintă singura noastră soluție de a ieşi din inerția şi bezna Răsăritului. L-a pândit peste tot (la Universitate, la Academia Română), l-a batjocorit în reviste (el, dar mai ales elevii săi, printre care se remarcă N. Georgescu-Cocoş, figură sinistră a presei româneşti, cel care îl insultase pe Arghezi cu vorbe triviale: „Porcofonie – Arghezi!"), în fine, marele Iorga se aflase

[1] Citez după notele din *Agende*, VI, ed. cit.

mereu, cu imensa lui autoritate de om învățat, dar şi cu imensa, compacta lui iritabilitate şi cu irepresibilul sentiment de răzbunare, în calea criticului E. Lovinescu. Îi barase, repet, cariera academică şi-i marcase, într-un mod evident, statutul social. N-a fost singurul (criticul impresionist a avut, în epocă, mulți adversari hotărâți şi tenaci), dar impavidul istoric a fost cel mai puternic, cel mai virulent.

Acum, la sfârşitul anilor '30 şi începutul anilor '40, în vremuri foarte tulburi, polemica dintre criticul literar apolitic (în sensul principal al termenului – adică nu făcuse şi nu făcea nici acum politică activă, nu deținuse şi nu ceruse niciodată demnități sociale şi politice şi, înainte de orice, nu judeca literatura în funcție de ideile şi opțiunile politice ale autorului şi nu accepta – în niciun chip – ca politicul să se amestece în literatură şi să înlăture, astfel, esteticul!) şi marele istoric care, dimpotrivă, se amestecase mereu în politică, ajunsese chiar şeful unui guvern ce eşuase lamentabil în acțiunea lui de a redresa viața politică a țării, polemica dintre ei, zic, continua în aceiaşi termeni... Iorga îl contestă, s-a remarcat, atât pe cel care se consideră urmaşul lui Maiorescu, bănuindu-l de impostură şi mistificare, dar şi pe „dascălul silogistic" cu care, în unele privințe (şi anume în chestiunea esențială a „formelor fără fond"), ucenicul Lovinescu polemizase. În fine, când „lamentabilului isteric" i se întâmplă tragedia ce i se întâmplă, criticul ofensat renunță la supărarea lui, uită de îndată vorbele necugetate notate la mânie în agendele secrete şi reacționează cu mare şi sinceră tristețe în fața unui act barbar...

Am evocat toate aceste fapte violente pentru că Lovinescu, deşi n-a fost implicat în chip direct în ele, le-a trăit în felul său şi a reacționat, iarăşi, față de ele în literatura lui confesivă (în *Agende literare*) şi în cercul său de prieteni. Ele intră, subliniez, în mod indirect în biografia *ultimului Lovinescu*, care se pregătea să întâmpine, acum, nu numai găurile neantului, dar şi semnele de simpatie ale scriitorilor prieteni, ca şi semnele de inflexibilă antipatie, chiar de ură abisală ale adversarilor. *Maiorescu* activează şi, în multe cazuri, reactivează reacțiile celor din urmă. Nu toți criticii

literari au sentimentul că monografia în discuție reprezintă un succes al criticii românești. G. Călinescu spune despre ea că „e mai degrabă o eroare", iar pentru elevul său, Al. Piru, *Maiorescul* lui E. Lovinescu nu-i decât un „drum bătut", un fel de ceai reîncălzit, o coordonare de documente cunoscute și atât. Tânărul critic, care, în genere, merge pe linia criticii estetice, îi reproșează criticului modernist că separă prea mult pe omul politic Maiorescu de scriitorul Maiorescu și nu reușește să dea o imagine unitară, pregnantă a personalității lui Maiorescu. O observație ce poate fi luată în seamă în critică atunci când este vorba de un personaj ca Maiorescu care are, într-adevăr, o biografie mai bogată decât opera sa critică. Obiecția nu-i, în principiu, absurdă, se poate, zic, discuta. Întrebarea este dacă are temei critic. Este, adică, o eroare ca în analiza critică opera să fie separată uneori, din necesități de demonstrație, de biografia celui care o scrie? Să vedem argumentele lui Al. Piru, ucenicul lui G. Călinescu[1]:

„Urmărind în același timp viața și creația, monograful a voit poate să evite didacticismul. Nu e numaidecât un neajuns; însă nimeni nu trebuie să fugă de un procedeu eficace pe motiv că ar fi demodat. Dl Lovinescu a intenționat probabil să atragă atenția asupra acestui lucru care-l obsedează pe d-sa: că omul nu poate fi separat de opera lui. Să lăsăm la o parte mărturiile destul de frecvente, tot ale d-sale, că analiza estetică este independentă de biografie. Studiind într-un volum viața ar fi putut separa pe Maiorescu om politic de Maiorescu scriitor, dând în același timp și organizație studiului, fixând pe de o parte portretul criticului, așa cum reieșea din condițiile materiale, pe de altă parte structura și sensul operei. Defectul principal al monografiei e că n-are acel fir conducător fără care capitolele sunt disparate, aproape contradictorii. Fără să fi romanțat, d. Lovinescu putea totuși să ofere o imagine mai clară și mai pregnantă a omului. D-sa a ocolit prea mult comentariul și nu rareori a abuzat de citate, făcând aproape inutilizabile cele două volume de *Însemnări*" și ce constatăm? Că, teoretic, obiecția nu are justificare (ideea

[1] E. Lovinescu, *Agende literare*, VI, 2002, p. 400.

lui E. Lovinescu că nu putem justifica opera prin biografia autorului este corectă, este în consonanță cu estetica modernă a lui Proust şi Paul Valéry), dar, aplicată la realitatea operei lui Maiorescu, obiecția se poate, repet, discuta. Maiorescu merită, nu mai încape discuție, o biografie critică şi Lovinescu i-a întocmit-o în datele esențiale. Că biografia ar fi putut fi mai pregnantă şi ar fi putut da o imagine mai complexă a omului Maiorescu, care a dominat spiritual aproape o jumătate de secol viața literară românească şi a avut un rol, de asemenea, important în viața politică a țării, este o chestiune ce se poate ridica oricând şi cu folos în exegeza literară. Mai ales, mai spun o dată, când în discuție este un personaj ca Maiorescu şi un alt personaj, E. Lovinescu, care vrea să-l readucă în actualitatea vieții literare şi să-l propună ca model de urmat. Pe el şi – odată cu el – pe criticii literari care i-au dus mai departe ideile. Este limpede că studiile despre Maiorescu şi contemporanii săi, dar şi despre generațiile postmaioresciene în critica românească reprezintă, în gândirea şi strategia lui Lovinescu, acum la sfârşitul vieții, mai mult decât un proiect de creație: are şi valoarea unui testament moral şi estetic, arată calea regală a criticii literare viitoare. De aceea, criticul – încolțit de boală, anxios – accelerează ritmul de redactare şi se grăbeşte să încheie. Despre valoarea testamentară a ciclului junimist sugerează în mai multe rânduri chiar autorul. Stilul însuşi al scriiturii lovinesciene are, aici, o notă de urgență şi profeție, ceea ce este rar în scrisul criticului, de regulă precis, laconic, *atic*, fără implicații sentimentale.

*

Pe altele le găsesc în documentele apărute ulterior, cu precădere în *notele* laborioase întocmite de editorii *Agendelor literare*. Merită să ne mai uităm o dată pe ele şi, în unele cazuri să le rediscutăm (mă gândesc la schimbul de scrisori între Arghezi şi Lovinescu, dovadă de afecțiune şi stimă între două mari spirite într-o istorie confuză, dramatică, precipitată, când mai toate valorile morale cad şi oportunismul înfloreşte în viața intelectuală în chip alarmant). Cu ce să încep? Luând cronologic faptele, să începem cu o mărturisire a criticului din

4 august 1940.[1] Răspunzând lui Dan Petraşincu, scriitor şi jurnalist din Cercul „Sburătorul", Lovinescu se revendică (a câta oară?) din linia estetică a lui Maiorescu şi apără (iarăşi, a câta oară?) *autonomia esteticului* într-un moment în care autonomia în discuţie este socotită o erezie, o laşitate, o fugă de răspundere şi chiar o trădare a ceea ce teoria literară de azi numeşte „regimul istoricităţii". În limbajul mai frust al epocii în care Lovinescu face aceste confesiuni se numeşte *imperativele istoriei* sau nevoile esenţiale ale naţiei. Lovinescu nu are însă sentimentul că le trădează în vreun fel oarecare, dimpotrivă, le slujeşte cum ştie mai bine, apărând principiile esteticului şi, prin ele, valorile reale ale literaturii. Iar prin literatură, el apără imperativele – nu ale istoriei – ci ale culturii naţionale. A scris studiul despre Maiorescu, vine el la subiect, nu în stil hagiografic, ci în stil obiectiv, cu luciditate, arătând „umbrele şi luminile" unei personalităţi marcante. Nu este nicio îndoială că aşa stau lucrurile. „Hagiografia" nu face parte din ecuaţia critică a lui Lovinescu, n-o foloseşte nici la începuturile sale (în foiletoanele din „Epoca", 1904) când îşi alege modelul spiritual, şi anume pe Maiorescu, nu pe Iorga, profetul ascultat al acestui început de veac românesc, urmat de o bună parte din generaţia din care face parte şi tânărul clasicist E. Lovinescu.

Acesta din urmă optează însă pentru primatul esteticului, adică pentru modelul Maiorescu, nu pentru primatul ideologicului pe care îl susţine şi-l ilustrează, cu o mare autoritate, tânărul istoric N. Iorga. Iubirea spirituală a impresionistului Lovinescu pentru Maiorescu şi, în genere, pentru ideile junimiştilor, nu este însă necondiţionată. Se depărtase de ei în unele privinţe, începând cu una, esenţială, şi anume *imitaţia formelor* (legea sincronismului ce se substituie legii evoluţionismului organic susţinută de Maiorescu). Nu se separase niciodată, însă, de principiul autonomiei esteticului, punctul central al criticii maioresciene. Acum, în 1940, cu sentimentul sfârşitului în faţă, agresat de o istorie din afară ce anunţă mari tulburări şi, în ordine spirituală, masive

[1] „Azi", 1940; interviu acordat lui Dan Petraşincu. Reprodus în *Agende literare*, VI, 2002, p. 373 şi urm.

confuzii, răsturnări, Lovinescu „se întoarce" la Maiorescu şi sintetizează, în confesiunea ce urmează, anxietăţile şi credinţele sale morale şi intelectuale:

„Intenţia mea de a scrie un *Maiorescu* «se pierde în negura timpurilor», după cum se spune în astfel de împrejurări; ea vine din adâncul vremii şi se confundă cu însăşi fiinţa mea morală, înainte chiar de a fi luat conştiinţă de sine. Sunt oameni pe care îi simţim făcând parte din noi, fie că unele elemente dintr-înşii au trecut şi se continuă în noi, fie că ascendentul lor moral ne călăuzeşte din afară cărările vieţii. La capătul carierei mele critice am presimţit întotdeauna, chiar de acum 45 de ani, de când mi-au căzut întâia oară *Criticile* lui în mâini (şi cu ce emoţie intelectuală!), prezenţa unui studiu asupra celui ce şi-a imprimat directivele cugetării critice în chip indelebil în spiritul meu. [...] Printre cei ce i-au urmat învăţătura, împingând-o poate şi puţin mai departe în concluziile ei, cum se şi cuvenea, cred că mi-am fixat şi eu locul şi destinul într-o acţiune de treizeci şi cinci de ani. Învăţătura se rezumă la puţin: autonomia esteticului, adică disocierea lui de elementele eterogene cu care se amalgamează adeseori pentru a avea ductibilitatea necesară, fără să-şi piardă însă calitatea de element primordial şi esenţial. Învăţătură de mică aparenţă; efectele ei sunt însă incalculabile. Critic din a treia generaţie maioresciană, am propovăduit-o şi eu, după cum m-am priceput, şi nu fără riscuri, mai ales în vremuri ca aceste. [...] În aceste condiţii e de la sine înţeles că am tratat elementul esenţial al acţiunii criticei lui Maiorescu cu pasiunea cu care se tratează ceea ce luăm drept adevăr şi cu care ne confruntăm noi înşine. Dar în afară de această identitate de punct de plecare, studiul meu e făcut în spiritul cel mai obiectiv cu putinţă; el n-are nimic hagiografic; toate actele vieţii lui Maiorescu sunt scrutate cu independenţă; personalitatea lui e studiată în toată variaţia ei de umbre şi lumini, în intenţia de a fixa un portret adevărat şi nu un obiect de cult."[1]

[1] *Agende*, VI, p. 334.

Ce spune criticul se înțelege ușor. Nu-i nimic de comentat. O mărturisire de iubire spirituală. O confruntare, cum declară, cu sine însuși, acum, în pragul sfârșitului, având în față modelul pe care și l-a ales în faza *Pașilor pe nisip*. Să nu-i părăsim încă pe criticii lui Lovinescu. Am putea spune: pe criticii *ultimului Lovinescu*, interesat, acum, după cum se poate ușor înțelege, de moștenirea maioresciană și, implicit, de viitorul criticii românești. După *Maiorescu*, scoate, în 1941, un alt volum din seria *Memorii* (*Aqua forte*) cu judecăți morale, scene literare și portrete critice care, prin natura lor, irită spiritele. Cel dintâi, am impresia, care comentează această materie incendiară, este tot malițiosul, „perfidul" raționalist Șerban Cioculescu. El lăudase, s-a reținut, monografia *Maiorescu* și publicase în volumul omagial *E. Lovinescu* pagini juste despre critic. Când apare *Aqua forte* (1941) îi face însă lui Lovinescu un portret plin de rezerve, cu mici înțepături ce îl enervează pe memorialist. Răspunzându-i, acesta îl sancționează în caietele secrete cu vorba „meschin", în timp ce unii sburătureşti, simțindu-se vizați de otrăvurile portretistului malițios, îl numesc cu o vorbă și mai crudă – „mârșav". Articolul apare în „Viața" (5 ianuarie 1942) și, când îl citim azi, observăm că rezervele din articol față de memorialist nu sunt mari, nici insultătoare: el ar nota „cu delicii slăbiciunile omeneşti", are „un fel de mizantropie funciară", ține „un fel de contabilitate cu registru dublu", nu evită indiscreția, dimpotrivă, o cultivă în memorialistică, în fine, practică „slobozenia portretistică" etc. Sunt doar mai libere și, cum am zis, puțin mai răutăcioase, atingătoare. Subînțelegem că ironistului Șerban Cioculescu nu-i prea place formula „faună literară" folosită în *Aqua forte*. Face, atunci, în recenzie o descriere în notă satirică (putem spune chiar, o parodie reușită) a faunei de la „Sburătorul". Comparată însă cu descripția pe care o face G. Călinescu în *Istoria* din 1941, imaginea fixată de Șerban Cioculescu este mult mai favorabilă. Ce l-a putut supăra pe E. Lovinescu în această fotografie de familie?

„Amfitrion de literați și literate, ca și de veleitari ai creației, care se perindă, convoi nesfârșit, în primitorul său

birou, şeful de cenaclu îşi trage anumite satisfacţii şi în afară de literatură. Frumosul e o culme rar atinsă a năzuinţei estetice. Biciuiţi de ambiţia literară, majoritatea «faunei vieţii literare» sunt subiecte de muzeu, propuse privirii necruţătoare a gazdei, care le notează cu delicii slăbiciunile omeneşti. Oricine îl vizitează e primit cu amenitate şi răbdare, lăsat să vorbească orice şi oricât, îngăduit să citească, extenuând bunăvoinţa criticului care, rămas apoi singur, îl trece la catastif. Se pare că tehnica memorialistului ar fi îndoită cu un fel de contabilitate cu registru dublu; ea ar consta întâi dintr-un material de note luate pentru propriul uz, pe viu, în fiecare seară, după ce au contenit vizitele; apoi notele se organizează, în vederea efectului literar, în schiţele consacrate fiecărui vizitator în parte, cu numele uşor măsluit, ca să fie descifrabil, măcar pentru obişnuiţii cenaclului. Geneza portretistică e, aşadar, indiscreţia însăşi, adică libertatea ce şi-o ia, ca într-un schimb de reciprocităţi, amfitrionul, după ce a fost victima incontinenţei primului venit, de a răsufla prin toţi porii, manifestându-şi impacienţa. S-ar părea că acest curios schimb de politeţă ar putea da loc la incidente corespunzătoare. Eroare! ca într-un joc întemeiat pe conversaţii, partenerii nu se supără. Ei ştiu, intrând la d. E. Lovinescu, că d-sa e obligat oarecum să-i suporte până la capăt, dar că ultimul cuvânt e tot al d-sale, decis să-şi răzbune toleranţa prin slobozenia portretistică. Rămas în deliberare, ca jucător unic, d. E. Lovinescu nu cunoaşte şovăieli şi scrupule de ordin social. Codul său comportă o singură eleganţă: de natură stilistică. Portretistul ticluieşte vizita ca pe o scenetă comică, rezervând, în vederea efectului final, poanta anecdotică. E ceva ce francezul numeşte: «le mot de la fin»."

Încă o dată: ce poate fi calomnios, *meschin*, *mârşav* în această proză critică ce sugerează atmosfera unui cenaclu literar în care vin, mereu, scriitori autentici, dar apar şi mulţi impostori şi grafomani? Nu prea înţelegem ce ar fi putut să-l irite pe E. Lovinescu şi să-i irite şi mai tare, până să-i exaspereze, pe sburătureşti. Comentariile – este drept – uşor persiflante ale colegului lor din reuniunile de duminică dimineaţa? Poate doar faptul că ironia nu este bine primită

în mediul literar, deşi toată lumea literară este, în principiu, de acord că ironia este alcoolul inteligenței. O fi, dar nu atunci când ne vizează pe noi. Atunci ironia bate spre mârşăvie şi nemernicie... Articolul se încheie, de altfel, într-o notă clar pozitivă. Recenzentul laudă calitățile stilului şi efluviile simpatetice din discursul memorialistic:

„Prin demnitatea stilului lucid, sintetic formulator, precum şi prin cochetăria artisticului, *Aqua forte* e cartea unui scriitor stăpân pe toate mijloacele sale; pe alocuri, să nu uităm, străbătută şi de efluvii simpatetice în paginile consacrate unor figuri privilegiate de scriitori şi scriitoare văzuți prin alt unghi decât acel al satirei."[1]

Supărarea lui Lovinescu trece, totuşi, repede, probă este că Cioculescu nu părăseşte *fauna* şi relațiile cu amfitrionul de la „Sburătorul" revin la normal. Probă, în acelaşi timp, că lovinescienii sunt spirite independente... Ei ştiu, în genere, să păstreze măsura...

*

Semne de prietenie îi arată lui Lovinescu, în această perioadă, şi filosoful Ion Petrovici. Acesta se luptă să-i dea Premiul Hamangiu al Academiei Române pentru studiul despre Maiorescu, dar nu reuşeşte pentru că se opun, cum este de bănuit, Iorga şi D. Caracostea, vechi şi ireductibili duşmani ai criticului. Filosoful vrea să mai încerce o dată, dar criticul, sastisit de eşecuri şi intuind bine „circumstanțele prea riguroase ale momentului", îi cere printr-o scrisoare să renunțe. S-a resemnat în renunțare. Vorbeşte de *fatum*, de *datum*, de *fatalități temperamentale*, de *împrejurări crâncene*:

„Aud că ai avea oarecare intenții binevoitoare față de mine într-o anumită chestie. Țin să-ți dau câteva lămuriri. Dacă mi-ai citit «autobiografia», cred că ai oarecare lămuriri asupra firii mele; e de prisos să mai revenim asupra fatalităților temperamentale. E un datum, un fatum... Faptul de a fi prezentat o carte a mea la un premiu academic îl consider ca ieşind din linia mea şi deci ca regretabil. Dacă am făcut-o totuşi – ceea ce n-am consimțit nici când eram mai puțin

[1] Fragmentul citat mai sus este reprodus după *Agende*, VI, p. 533-534.

cunoscut – e că împrejurările crâncene de acum depăşesc posibilităţile unui intelectual constrâns la o muncă cu desăvârşire sterilă. Valoarea activităţii oricui e supusă la variaţii de apreciere, dictate mai ales de pasiune. Nimeni nu-mi poate contesta însă munca de patruzeci de ani, împinsă la proporţii respectabile, şi mai ales o dezinteresare imensă, pe care aş fi bucuros s-o duc până la sfârşit cu aceeaşi resemnare de om care n-a primit niciun fel de compensaţie morală şi materială, dacă circumstanţele prea riguroase ale momentului n-ar trezi îngrijorări ce nu s-ar cădea să tulbure o activitate care, în declinul vieţii, nu cunoaşte decât dezinteresarea. Aceasta aveam să-ţi spun – et il m'en coûte – şi pentru incidentul academic trecut şi pentru intenţiile viitoare – dacă într-adevăr există."[1]

Tonul confesiunii este, ca de obicei, cordial, demn şi, repet, resemnat. Demn în resemnare, mai exact. E. Lovinescu priveşte fără spaimă în urmă şi trage concluzii. Nu regretă nimic din ceea ce a făcut şi nu vrea să schimbe nimic în viaţa ce i-a rămas. O frumoasă, superioară înţelegere a lucrurilor pentru un om care simte frigul morţii. Prietenii îl înţeleg, la rândul lor, şi-l admiră. Adversarii însă văd în această atitudine o ipocrizie, o strategie detestabilă de parvenire şi-i batjocoresc opera literară şi propoziţiile confesive. Aşa fac, în „Neamul românesc", inevitabilul N. Georgescu-Cocoş sau N. Persenna[2], care-i atacă trivial romanele şi *Aqua forte*, acuzându-l de filosemitism („o sarabandă de ghetou", „portretele de scriitori evrei şi siluete feminine din aceeaşi faună biblică fac piruete în jurul criticului"). Acuzaţii, calomnii, trivialităţi de care Lovinescu a avut totdeauna parte în acţiunea sa critică eliberată de prejudecăţi etnice. Ele îl însoţesc, după cum se poate constata, până în pragul mormântului.

Memoriile îi irită şi pe prieteni, nu numai pe adversari. Am semnalat deja, în *Scepticul mântuit*, reacţiile lui Camil

[1] Vezi *Agende*, VI, pp. 545-546.
[2] Vezi vol. cit., p. 535 şi urm.

Petrescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu... aflați pe aceeași poziție estetică. Ce are a face! Un portret neconvenabil, o judecată mai liberă şi mai dreaptă despre o operă sau alta, o scenă de viață incomodă, totul irită şi cere răzbunare în viața literară românească. Megalomanul Camil Petrescu, suspectat de maladia *preeminenței*, a scris un pamflet ce se poate psihanaliza. Rebreanu are în jurnalul intim pagini profund nedrepte despre criticul literar care l-a impus, la începuturile sale, ca mare prozator. Şi acest derapaj moral și intelectual, surprinzător la un spirit cumpătat şi solid, cum este autorul *Răscoalei*, se cunoaşte. Şi încă atâtea altele. Cu totul curioasă este reacția lui Victor Eftimiu, vechi amic, scriitor apreciat peste meritele lui literare (câte sunt) de Lovinescu. Când apare al patrulea tom din *Memorii* (*Aqua forte*), dramaturgul afabil, sociabil se simte lezat de unele amănunte nu suficient de elogioase şi, în volumul *Amintiri şi polemici*, face criticului un portret acru (*E. Lovinescu sau Blestemul mioritic*)[1], reproşându-i lipsa de intuiție psihologică. Vede în el un învins şi resemnarea lui moldovenească „o lașă dezertare din propriul destin", un om terorizat de alții, „un sclav al conjuncturilor", pe scurt: un spirit lovit de *blestemul mioritic*. Scris în stil alb/negru sau una caldă, una rece, cu evidentă facilitate jurnalistică şi, iarăşi, cu un evident, supărător sentiment de vanitate rănită, portretul nu avea cum să-i placă lui Lovinescu. Îi răspunde detaşat, mai mult ironic decât indignat de absurdităţile pe care le debitează, vioi şi superficial, vechiul său amic literar: „Portretistul mi-a atribuit mie sentimentele pe care le-ar fi avut dacă ar fi fost în aceeași situație"... Îi reproşează, la rândul lui, „absența perspicacității psihologice" şi, în genere, nu-l ia în serios.

Vanitosul Victor Eftimiu se ia, în schimb, foarte în serios şi-i dă o replică dură (cam neghioabă!) în „Vremea" (8 noiembrie 1942), sub un titlu pompos (*Regele gafelor. Răspuns dlui E. Lovinescu*)[2], negându-i în totalitate opera şi morala.

[1] Vol. cit., p. 561-563.
[2] Vol. cit., p. 563.

Reacție curentă în lumea noastră literară. Țâfnă de scriitor mediocru, atins în „ambâțul" lui. În resemnarea lui E. Lovinescu, criticul în totalitate ținut departe de toate demnitățile sociale şi intelectuale pe care le-ar fi meritat, zace – crede retoricul Eftimiu, împodobit în fraze ca un păun cu aripile desfăcute – un mare ambițios, un Păturică neconsolat cu modestele lui mijloace:

„Asemenea regelui din poveste – scrie cu o ură prost disimulată autorul feeriei *Înşir'te mărgărite*, vechi amic, repet, al criticului, om de lume etc. – care prefăcea tot ce atingea în aur, autorul *Bălăucăi* preface în noroi tot ce-i cade în mână: de la sentimentul prieteniei până la Mihail Eminescu şi până la idealul național. [...] Se poate plasa cineva în atitudini jupiteriene atunci când într-adevăr a disprețuit bunurile pământeşti, când n-a făcut nimic ca să le capete. Dar dacă nu mă înşeală memoria – d. Lovinescu a studiat la Sorbona, a muncit ani grei la Paris ca să-şi ia doctoratul în Litere. N-a făcut, cred, lucrul acesta ca să sfârşească dascăl la un liceu bucureştean... A râvnit ceva mai mult. A râvnit o catedră universitară. Întors în țară, a solicitat-o. S-a prezentat la examen şi a căzut. A fost refuzat prin urmare. Nu s-a menținut în «climatul moral al resemnării». Dacă nu ne înşeală memoria, a mai candidat d. Lovinescu şi la un fotoliu academic. A făcut intervențiile necesare, vizitele de rigoare, şi-a scris discursul de recepție – ba a comis şi imprudența să-l publice! – dar Academia nu l-a vrut. A căzut şi acolo, cum a căzut şi la Universitate, evaporându-şi bruma de climat moral ce-i mai rămăsese. Cu dramele *De peste prag* şi *Lulu* a bătut şi la porțile teatrului, dar teatrul nu i-a spus: «intră!». A bătut şi la porțile romanului cu vreo cinci-şase romane, dar nici critica, nici lectorii nu i-au deschis porțile. Seraficul, dezinteresatul sburător nu s-a lăsat. A mai sburat o dată. Nu e anul de când a trimis Academiei, ca să i-l premieze, opul despre Titu Maiorescu. A fost respins şi de rândul acesta. E regretabil, dar e aşa. Cel puțin de cinci ori resemnatul de azi a râvnit, a luptat, s-a oferit şi a fost trimis la plimbare. Să nu fie cazul Lovinescu o reeditare a fabulei *Vulpea şi strugurii*?"

La aceste insanități criticul răspunde fără mânie, cu blândețe chiar, luându-l ușor în râs pe vechiul şi vanitosul amic literar. Nu-i neagă talentul, deşi ar fi avut motive suficiente s-o facă, nu renunță nici la prietenia lui, deşi, iarăşi, avea probe clare s-o reprime. Îl ia, cum se zice, cu binişorul, demontându-i portretul agresiv şi injust. Dovadă elocventă de civilitate în polemică şi de etică în camaraderia literară: o lecție de bun simț și demnitate intelectuală dată unui scriitor prolific și orgolios peste măsură, care nu știe să-și reprime, în public, idiosincraziile și vanitățile rănite. O pagină de polemică superioară:

„Cartea d-sale *Amintiri şi polemici* este o carte bună, când reuşeşte să se înalțe la impersonalitate față de adversarii săi, e chiar admirabilă; îmi pare rău că n-o pot spune şi despre ultima sa replică; polemica e cu atât mai grea cu cât pare mai uşoară; în colț de stradă ea e o expresie monosilabică; arta dezvoltă, transpune şi nuanțează; [...] am mai găsit acolo [în *Amintiri şi polemici*] şi multe elogii ce mi se aduceau, cu atât mai nemeritate cu cât s-au dovedit, mai repede decât o cerea prudența, simple complezențe. Cu toate aceste condiții favorabile şi autorului şi cărții sale, iată-ne în conflict. [...] Afecția mea pentru d. Eftimiu e de domeniu public, cu urme în istoria literaturii române. Ea datează de mai bine de treizeci de ani, hrănindu-se din recunoaşterea unor calități prețioase: istețimea şi tactul necesar raporturilor sociale, dar, mai presus de orice, generozitatea, optimismul, avântul, traduse în atâtea gesturi intime şi în atât de multă literatură. [...] După schița biografică ce-mi face din viață, plină de inexactități, îl şterg din clironomia mea spirituală; nu însă şi din afecție; sunt convins că se calomniază. Încă de acum doisprezece ani, în *Memorii*, i-am construit un portret identic cu cel de astăzi, pe baza sociabilității şi a omeniei. Aşa l-am văzut atunci, aşa îl văd şi acum: prefer să cred că mi-a dat din ceea ce avea decât să aflu că i-am acordat eu ceea ce mi se părea că are. Pe fondul omeniei se încerca, e drept, încă de pe atunci, să-şi pună o mască fioroasă: voia să fie temut şi nu iubit, să fie bas profund şi nu tenor etern; să pară balcanic şi nu cioban mioritic. Jocul continuă şi astăzi; constați zilnic că e

inteligent, uşor ironic, discret, foarte îndatoritor, cu o pană abilă, amabil, plăcut şi curtenitor în orice face, dar din când în când ține morțiş să te sperie, încercând să mânuiască o pană care nu pare să fi fost până acum utilizată în nobila noastră meserie. E un capriciu sau o saturație de civilizație? Jucându-se cu şapte pistoale deodată, persist a crede că i-au luat foc, fără să ştie, în mâini, aşa că să-mi dea voie mai tânărul meu prieten să-l întreb cu solicitudinea mamei din celebra baladă bretonă: «T'as tu fait mal, mon petit?»".

T. Maiorescu şi contemporanii săi provoacă supărarea lui C. Rădulescu-Motru, iritat că este trecut printre elevii lui Maiorescu, în generația „apologetică". Într-o scrisoare publicată („Fapta", 8 aprilie 1943), intitulată *Un critic şi câteva probleme*[1], acesta se disculpă de bănuiala că este maiorescian şi, mai ales, că este un apologet al criticului junimist. („Cursurile mele de filosofie, mai ales de logică, de la facultate, sunt tot ce poate fi mai străin de spiritul maiorescian. Problema culturii române? Ne-a apropiat, dar nu ne-a confundat deloc".) Arțag academic (filosoful este, în acest timp, Preşedintele Academiei Române), răspuns fără strălucire spirituală, surprinzător la un om învățat ca C. Rădulescu-Motru. E. Lovinescu nu-şi abandonează opinia şi nici nu-l reprimă în *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică* pe supărăciosul filosof... Ține bine, în continuare, cârma şi îşi ține, în continuare, cumpătul greu încercat de inflexibilii duşmani tradiționali, dar şi de prietenii vanitoşi şi iritabili.

Venind vorba de filosofii vremii şi de atitudinea lor față de Maiorescu – creatorul de şcoală – trebuie să-i amintim, în acest context, şi pe existențialiştii noştri *(trăirişti, criterionişti)*, cei mai supărați, în fapt, pe „bietul Maiorescu", cum îi spune într-un rând tânărul Constantin Noica. Nu-i singurul în noua generație filosofică şi literară nemulțumit de autoritatea conservatoare a dacălului de silogism. Iritat este şi organicistul Petre Pandrea (semnatarul Manifestului „Crinului alb" din 1928) care, în *Portrete şi controverse*, vede

[1] Cf. vol. cit., note, p. 567.

în Maiorescu *un jandarm literar* şi, în genere, un reprezentant al criticismului steril în cultura română. „Localist", admirator al „spiritului" cobilițar al Olteniei – din care se va naşte viitoarea metafizică europeană – Petre Pandrea îmbrățişează ardent cauza doctrinei istoriste şi organiciste (Kogălniceanu, Hasdeu, Iorga, Nae Ionescu) şi respinge „bizantinismul" Junimii, pe Maiorescu şi pe urmaşii săi (Lovinescu în primul rând), care n-ar reprezenta decât „Jurnalul unei false şi imaginare autonomii a artei". Nu-i plac, este limpede, esteticienții, artiştii fără sociologie şi fără orientare *organicistă* în cultură. Lovinescu, de exemplu, cu eleganța criticii lui artistice, nu-i spune pandurului spiritual de pe Olteț nimic altceva decât „diversiune, nesinceritate, lipsă de curaj şi forță, oroarea riscului, refugiu în eleganță, în *l'écriture artiste*, în cinism benign"[1].

Maiorescu şi, prin el, *estetismul* nu sunt, în general, pe gustul noii generații de intelectuali din anii '30, hotărâți să schimbe ceva fundamental în cultura română. „Noua spiritualitate", care începe să se manifeste prin 1925-1927, revendică prioritatea *spiritului* şi a *experienței* nu a *politicului*. Sunt primele semne ale unui nou curent de gândire în filosofia românească aflată până atunci sub autoritatea lui Maiorescu, modelul – repet – al *filosofiei de şcoală*. Tinerii filosofi, care citesc, acum, pe Kierkegaard şi Nietzsche, pe misticii ruşi (Şestov şi Berdiaev), pe filosofii moderni spanioli (Unamuno şi Ortega Y Gasset), pe Papini şi, încet, încet, iau contact cu fenomenologia şi opera lui Karl Jaspers şi Heidegger, pun în discuție filosofia ca sistem (reprezentată, la noi, de Maiorescu şi de numeroşii săi elevi). „Se despart" (cum îi place lui Noica să spună) progresiv de ei şi introduc în discursul filosofic concepte noi, cum este acela, semnalat mai înainte, de *experiență*. „Trăirismul" ironizat de criticii raționalişti ai momentului (de la G. Călinescu la Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Mihai Ralea) este cultivat de elevii unui tânăr „maitre à penser", Nae Ionescu, şi se

[1] *Predoslovie* la *„Portrete şi controverse*, I. 1945.

constituie până prin 1947 (când noua putere politică îl interzice) ca o variantă românească a existențialismului european...

Ei, bine, existențialiştii români nu-l iubesc, spiritual vorbind, pe „bietul Maiorescu" şi, în consens cu Iorga, dar cu alte argumente, pun în discuție opera şi personalitatea „dascălului de logică". Cel care o face mai sistematic şi cu argumente morale şi intelectuale coerente, dintre elevii lui Nae Ionescu, este, repet, Noica. Acesta citeşte, de pildă, *Însemnările zilnice,* care tocmai fuseseră editate de I. Rădulescu-Pogoneanu, şi ce constată? Constată că jurnalul maiorescian n-a cucerit tineretul. Caută explicații şi, evident, le găseşte. Prilej de a face criticului celebru un portret moral şi unul intelectual, niciunul encomiastic. Maiorescu, aşa cum iese din *Însemnări,* ar avea „ceva nesuferit", „ceva din mentalitatea unui premiant", manifestă „o curioasă şi stăruitoare sete de prietenie", dar, nu ştim ce se întâmplă, prieteniile tânărului Maiorescu apar rar şi țin puțin. Jurnalul sugerează, într-adevăr, faptul că acela care caută prietenia fidelă nu este totdeauna capabil s-o ofere. Esteticianul este, nu încape îndoială, un spirit sceptic şi, se ştie, scepticii au parte de multe în viață, nu însă şi de prienteii nemuritoare. Noica împinge mai departe analiza şi descoperă că tânărul Maiorescu este vrednic şi chibzuit şi că vrednicia şi spiritul lui de chibzuință „au putut dezmorți nițel spiritul românesc al cărui somn se număra cu veacurile"... O notă, aşadar, pozitivă pentru vrednicul Maiorescu. Filosoful Noica s-ar arăta în totalitate satisfăcut de această descoperire, dacă nu şi-ar aminti la timp că *vrednicia,* ca şi alte valori (cum ar fi *prudența, gustul constant pentru aforism, viziunea profesorală* etc), reprezintă „ceva din mediocritatea de totdeauna a omului".

Şi, dacă este aşa, atunci personalitatea lui Maiorescu, lăudată de toată lumea literară şi de lumea şcolii româneşti, începe să se clatine pe soclul pe care a fost ridicată, iar înțelegerea ei se reduce simțitor. Este ceea ce se întâmplă cu olimpianul Maiorescu, conchide filosoful care nu mai crede în sistemele

filosofiei. Căci, zice el: „O personalitate de tipul său poate rămâne prin două lucruri: prin opera pe care a realizat-o sau prin felul de viață ce a înțeles şi izbutit să trăiască. Cu oarecare brutalitate, s-ar putea spune: opera lui Maiorescu nu există, pentru timpul nostru, iar viața sa nu este prețuită cum trebuie" şi, după ce am aflat că, în fapt, *opera lui Maiorescu nu există*, mai aflăm ceva ce nu-i deloc în favoarea legislatorului criticii şi filosofiei româneşti, şi anume că autorul operei care nu există, complăcându-se „în a fi om de cultură cu aspirații către universalitate", n-ar avea specialitatea pe care şi-o închipuie c-o are. Ca profesor nu-şi mai revede cursurile, s-a fixat în lecturile de tinerețe, nu mai este la curent cu mişcarea de idei a timpului şi se repetă la infinit. Omul filosofiei de şcoală renunță, aşadar, să se desăvârşească pe sine. Concluzia lui Constantin Noica, omul altui spirit de generație şi al altei filosofii, nu este deloc entuziastă în privința profesorului de filosofie:

„Filosofia, în orice caz, nu i-a constituit o specialitate, în ciuda titlului ce a continuat să-şi păstreze. Cineva care ar încerca să restaureze gândirea lui Maiorescu ar avea, foarte probabil, o decepție, după cum se pare că au şi avut câțiva; (cunoaştem, chiar, cazul unui tânăr foarte distins, care s-a gândit să înceapă o lucrare de doctorat asupra lui Maiorescu, văzându-se apoi silit să renunțe). Se pare că, în ultimele decenii, profesorul de filosofie ce era Maiorescu nu mai avea întotdeauna răgazul să se țină la curent cu mişcarea de idei din Occident, şi se citează chiar indispoziția pe care şi-a manifestat-o, câțiva ani după 1900, când i s-a pomenit de Bergson. Prin urmare, trebuie să admitem deschis că, dacă există opere de-ale lui Maiorescu, şi opere de o înaltă valoare culturală, nu ştim prea bine care e *opera*".

Ce mai rămâne, în acest caz, din Maiorescu, cel care, tânăr fiind, citeşte o biografie a lui Goethe, şi se arată nemulțumit de faptul că, vorbind frumos, autorul lui *Faust* nu se purta în viața de toate zilele „cum se cade"? Tânărul filosof existențialist român, iritat de această ieftină propoziție („a se purta mai cum se cade"), ține să ne avertizeze că, lipsindu-i – pe

lângă toate cele semnalate mai sus – şi conştiinţa creştină, din Maiorescu nu mai rămâne, în 1937, decât *criticul cultural*. Dar acesta nu este deloc atractiv pentru tinerii neliniştiţi din deceniul al IV-lea: nu le spune esenţialul despre existenţa pe care aceştia o aşteaptă, nici despre „conştiinţa creştină". Criticismul nu-i pe gustul lor:

„E adevărat, prin urmare din punct de vedere *cultural*, Maiorescu nu mai poate fi un subiect de actualitate astăzi, şi e puţin probabil că va alcătui unul din viitor, întrucât nu şi-a constituit, pe de o parte, propria sa operă, iar pe de altă parte, criticismul; din punct de vedere *românesc*, tineretul poate avea dreptate când susţine că întemeietorul «Junimii» nu se află pe linia marilor probleme naţionale. Din perspectiva noastră de astăzi, secolul al XIX-lea românesc oferă câteva piscuri mai interesante decât cugetarea maioresciană. Dar din punct de vedere *omenesc*, oricâte ne-ar despărţi de stilul vieţii lui Maiorescu şi oricât de deosebită ar fi problematica noastră morală – conştiinţa creştină, care-i lipseşte lui Maiorescu, este, în această privinţă, hotărâtoare –, nu putem nesocoti, pe planul unui anumit individualism, de care nici unul dintre noi nu poate fi străin, exemplul nobil, nu lipsit de dramatism, dar cu atât mai convingător, al existenţei ce şi-a prescris Maiorescu".

Interesat de problema modelelor culturale, Noica reia tema într-un articol din 1940 (*Titu Maiorescu şi lumea noastră*). Nu şi-a schimbat părerea. Consultând, în continuare, jurnalul intim al criticului cultural, simte că autorul „a fost [totuşi] cineva" şi se sileşte să-l înţeleagă. Îl înţelege, dar nu-l admite deplin. Este Maiorescu actual? Nu-i pentru că nu are în el un demon creator:

„Va fi fiind celor pe care amintirea sa nu i-a părăsit niciodată. Nouă ne poate da lecţii, lecţii dintre cele mari; actual nu ne este. Cărturarul din el, vizionarul politic, omul, chiar omul public, copleştiorul om public, ne par ai altei lumi. Se poate lămuri şi obiectiva o impresiune ca aceasta? Cărturarul mai întâi. Cum ar putea fi Titu Maiorescu cărturarul ideal pentru ziua românească de azi? Nu ne depărtează de el numai starea aceasta de fapt, că acum, prin diferenţierea

socială, pe de o parte, prin întregirea națională, pe de alta, cei înzestrați dintre noi au libertatea de-a fi mai cărturari decât putea fi el. Nu ni-l distanțează numai împrejurarea, relevată cu atâta pătrundere de către profesorul I. Petrovici, în culegerea d-sale despre Maiorescu, împrejurarea că acesta n-a rămas filosof pentru că trebuia să se «adapteze nevoilor», dintr-un înalt sentiment al datoriei; că şi-a sacrificat propria sa vocație creatoare, dovedind astfel deopotrivă generozitate față de societatea românească, dar şi – spun unii – lipsa acelui demon creator care pecetluieşte pe cărturarul ideal"[1].

Dacă nu este un cărturar deplin, pentru că este lipsit de demonul creator (demonul interior), Maiorescu este, poate, un om atractiv prin *aticismul*, prin firea lui luptătoare, „plină de exemplară vrednicie", în fine, prin „hărăzita [lui] rațiune"? Nu este. Aceste calități remarcabile nu satisfac aşteptările tinerilor care trăiesc „dezastrul tuturor valorilor şi aproximarea tuturor certitudinilor". Aceştia citesc şi se regăsesc în *Pe culmile disperării*, unde află ceva despre *disperare* şi *barbarie*, nu în scrierile lui Titu Maiorescu în care găsesc, doar, lecții nesuferite despre sistemele filosofiei şi nu se spune nimic despre tragismul existenței şi despre disperare. În aceste condiții, pe profesorul de filosofie îl citesc şi-l acceptă doar cei „care au trăit şi cred în virtuțile şcoalei; ce sens poate avea disperarea pentru ei?"...

Este clar: *atenianul* Maiorescu este omul altui timp, revolut. Tinerii tragici din 1934, dornici de alt fel de experiențe decât acelea pe care le predă filosofia de şcoală, nu aşteaptă, aşadar, nimic de la profesorul de silogisme. Modelul lor este, acum, nu *Direcția nouă*, ci *Pe culmile disperării*, precizează Noica în articolul *Pentru Emil Cioran* („Familia", 7 noiembrie 1934):

„Timpul nostru e însetat de autenticitate: o viață fără mai multe planuri este oare cu putință? Se întreabă cei de azi. Iar

[1] Constantin Noica. *Titu Maiorescu. Tip universalist, în fața tineretului de azi.* Apărut în „Vremea", nr. 485, 2 mai 1937. Reprodus în vol. *Echilibrul spiritual. Studii şi eseuri*, p. 103-104, ediție îngrijită de Marian Diaconu, Humanitas, 1998.

viața lui Maiorescu e una de atenian, cu mai multe planuri. E prea serioasă disproporția – așa cum era la grecii descriși de Nietzsche – între dezastrul interior și seninătatea exterioară. Nu va fi fost chiar el schopenhauerian (cum precizează, pe lângă atâtea lucruri de preț, neostenitul și generosul editor, profesorul Rădulescu-Pogoneanu, dar *profundul său dispreț față de viață*, despre care vorbește de atâtea ori Maiorescu, e real. Și soarta atenienilor acestora ai spiritului este să scrie jurnale intime, care să surprindă, dacă nu chiar să scandalizeze".

Si, după ce Maiorescu cade la toate întrebările-test puse de tânărul Noica, Maiorescu primește, după atâtea refuzuri, dragostea lui creștinească. Dar și, aceasta sub forma unei interogații. Interogație sofistică:

„Noi nu suntem atenieni. Pentru cei de azi viața publică nu e, ca pentru Maiorescu, o *agora*. Ea e – în mod ideal, firește – biserică. Comunitatea cea mai înaltă, visată azi, e altceva decât una prin consensul inteligențelor. E o comunitate de dragoste. Dragoste! Ar fi putut rosti Maiorescu, așa simplu și creștinește, cum îl gândim azi, cuvântul acesta? Ar fi acceptat el, așa cum acceptă cei sufletești vii din timpul nostru, că inteligența slujește, în planul acesta, dragostea, și câteodată se pierde în ea?"

Să luăm alt caz: Cioran. În 1936 (când publică *Schimbarea la față a României)*, obsedat de sincronizarea rapidă și radicală a României, Cioran denunță și el luciditatea „distantă și paralizantă" a Junimii, indicând alt model din secolul renașterii naționale, și anume pe Heliade Rădulescu cu „elanul [lui] inconștient și reformator". Viziunea lui Maiorescu asupra României îi pare statică, conservatoare:

„O revoluție, cât de proastă, este mai bună decât o pasivitate rușinoasă. Cine vrea o Românie puternică și modernă, o națiune în drum spre putere, trebuie să recunoască «formelor» un dinamism pe care nu-l vom găsi niciodată în acest fond. Junimea, cu teoria ei reacționară a culturii românești, reprezintă o viziune profesorală a României. Când compari elanul inconștient și reformator al lui Heliade-Rădulescu, ce s-a compormis cu atâta zel pe toate terenurile, imitând și

inventând, îndemnând şi construind, cu luciditatea rece, distantă şi paralizantă a lui Titu Maiorescu, atunci, eşti obligat a recunoaşte că primul este o piatră unghiulară a României, pe când ultimul, un profesor mare şi onorabil, pe care memoria națională îl va înregistra cu timpul tot mai înspre periferie. Începuturile unei culturi, ca şi amurgurile, se desfată într-un haos pe care nu trebuie să-l disprețuim, fiindcă efervescența lui se purifică în epocile ei clasice. Eforturile stupide şi absurde, ininteligibile ale lui Heliade-Rădulescu, schimbarea limbii şi filosofia lui îndoielnică, multilateralitatea confuză şi *en-grosimul* lui cultural sunt de o mie de ori mai semnificative pentru destinul nostru, decât toate junimismele, semănătorismele şi alte isme retrograde".

Nu este locul de a discuta, aici, justețea sau injustețea acestor idei. Am facut-o, de altfel, în altă parte[1]. Vreau doar să semnalez starea de spirit pe care o manifestă tânăra generație de filosofi în anii '30 în ceea ce priveşte *filosofia de şcoală* şi, de la sine înțeles, poziția lor față de reprezentantul ei emblematic, Maiorescu, respins şi de tradiționalişti şi de *moderniştii extremişti*, cum le zice Lovinescu.

O poziție mai moderată are, dintre tinerii care frecventaseră cursurile lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian. Acesta scrie mai întâi despre corespondența lui Duiliu Zamfirescu cu Maiorescu[2] şi apoi, într-un studiu mai întins, despre jurnalul criticului[3]. Judecata critică este favorabilă, apariția corespondenței este socotită „un mare eveniment cultural". „Totul este de o nobilă ținută intelectuală. De o instinctivă frumusețe morală" – notează cronicarul literar. Maiorescu, în orice caz, iese bine. Sebastian este mai tolerant cu „bietul"

---

[1] Vezi Emil Cioran, *O mitologie a nedesăvârşirilor*, Ed.TracusArte, 2015.

[2] *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori*, în „Reporter", 4 aprilie 1937, reprodus în *Opere*, VII, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2015, p. 824-891.

[3] *Titu Maiorescu şi „Însemnările zilnice"*, în „Muncă şi voie bună", 1 martie 1940. Reprodus în *Opere*, VIII, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2015, p. 855-868.

Maiorescu: „Un critic cu intuiții juste până la preciziune [...], un spectator lucid al evenimentelor politice, un martor avizat al vieții literare". Un fragment – banal, de altfel – despre necesitatea psihologiei în orice roman – îi pare criticului „magistral prin adevărul judecății"... Şi însemnările despre jurnalul lui Maiorescu sunt favorabile. Ele sunt construite în jurul ideii (juste) că jurnalul nu-i o *operă*, ci un *document moral şi intelectual.* Nu-i o operă construită ca atare (cu limbaj care să impresioneze prin frumusețea lui formală), ci doar un repertoriu sincer, netrucat al existenței curente. Se vede şi de aici că admiratorul lui Proust citise pe Stendhal şi că, în privința diarismului, este de acord cu el în ceea ce priveşte limbajul: trebuie să fie spontan, sincer până la brutalitate, fără calități voit literare. Pe diaristul Maiorescu îl citeşte bine, prinde, mai ales, latura lui sensibilă, iubirea pentru muzică, vocația sentimentală secretă şi, în general, latura afectivă a personalității sale complexe. Deosebindu-se, şi aici, de colegii săi de generație, Mihail Sebastian respinge imaginea unui Maiorescu antipatic (rece, distant, protocolar):

„Din simpla consemnare a faptelor, din nuda lor expunere, de multe ori fără nici un comentar, se desprinde un Maiorescu plin de tact, de afecțiune, de prietenie pentru marii scriitori pe care îi primea în casa lui. Aproape totdeauna, fie şi într-o simplă înşiruire de nume, preferința lui critică găseşte mijlocul să se afirme. Chiar dacă uneori are cuvinte aspre pentru Caragiale – care prin cordialitatea lui cam bruscă rănea poate discreția naturală a amfitrionului – plăcerea de a-l vedea revenind, după o lipsă de câtva timp şi probabil după o răcire de raporturi, este vădită [...]. Generozitatea discretă, simplă, fără ostentație, o afecțiune care exprimă în primul rând stimă intelectuală, – ce departe suntem de figura rece şi academică, pe care o efigie prea simplificată ne-a prezentat-o multă vreme drept un portret!"[1]

[1] *Titu Maiorescu şi jurnalul său,* în „Revista Fundațiilor Regale", nr. 3, martie 1940. Reprodus în *Opere,* VIII, ed. cit., p. 867.

Curios, nici Eugen Ionescu, care neagă în *Nu* mai toată literatura română, nu-l găseşte inactual, în 1934, pe profesorul de silogisme Maiorescu. Dimpotrivă, crede că în enorma confuzie de valori din literatură „e necesar un neo-junimism critic; o noapte lungă, opacă a urmat clipei de luciditate; să nădăjduim că zorile reapar acum, cu noi"... Face, cu această ocazie, şi o mică schiţă de tipologie critică românească în care domină figura robustă, rigidă şi bufonă a criticului *Berembest* din speţa numită de Nietzsche a *ignoranţilor specializaţi*. Berembest este un tip dogmatic şi are în mintea lui numai prejudecăţi dure. Este, altminteri, un om de sistem şi crede că în orice carte se ascunde un geniu. Alături de el, în panoplie, se află *criticul debonar* (totdeauna binevoitor, encomiastic, simpatic, de o irepresibilă curtoazie). Tânărul Eugen Ionescu nu-i acceptă, se înţelege, şi le opune tipul *criticului negativist* („aer inteligent [...], competent, subtil, şmecher şi profund"), din care face parte şi el. Nu ne dăm seama bine dacă pe legislatorul Maiorescu, invocat mai înainte, îl asociază acestei categorii sau nu. Oricum, în „Facla" (15 febr. 1937), unde comentează *Însemnările zilnice*, descoperă „un om, un spirit, o problematică proprie pe care critica o acoperise". Cercetând îndeaproape relaţia dintre *omul public* şi *omul secret*, îşi întăreşte credinţa că autentic, inalterabil într-un om este doar „ceea ce este în afară de *profesiune*", adică în omul intim. Şi, ca să se lămurească deplin, negaţionistul Eugen Ionescu supune pe diaristul Maiorescu unui test de autenticitate şi profunzime: Maiorescu iese, iarăşi, bine, mai bine chiar decât toată opera lui critică:

„Acest jurnal e mult mai interesant decât toată critica lui Titu Maiorescu, pentru că, înainte de a vedea un om în lumina publică, socială, este preferabil să-l vezi în autenticitatea sa, în ceea ce l-a determinat să fie aşa cum a încercat să fie. Lucrul acesta a fost înţeles mai de mult. André Gide şi-a dat seama că jurnalul unui roman este mai semnificativ decât romanul însuşi, pentru că curgerea e mai semnificativă decât închegarea, obrazul natural decât figura cu fard şi că, pentru a

cunoaşte un om, trebuie să-l vezi gol, şi nu îmbrăcat. Un om este mai semnificativ decât ceea ce face şi mai ales decât ceea ce tiparele literaturii îi permit să exprime, nefalsificat, din sine însuşi."

Să nu luăm, totuşi, în serios opinia că jurnalul este mai interesant decât „toată critica lui Maiorescu", dar să reţinem ideea că *Însemnările zilnice* arată un alt Maiorescu decât imaginea lui publică rece, calculată, olimpiană etc. Vedem, aici, într-adevăr, un Maiorescu înamorat, disperat, gata să se sinucidă sau să se exileze în America, un spirit anxios, mereu în gardă, neîncrezător în amiciile politice, de multe ori vanitos peste măsură. Asemenea surprize nu sunt rare în literatura diaristică. Ne-o oferă, vom observa numaidecât, chiar monografistul lui Maiorescu, E. Lovinescu, în *Agendele* [sale] *literare.*

Aşa arată şi astfel este perceput de noua generaţie de critici şi filosofi, în anii '30, Maiorescu, modelul critic pe care se pregăteşte să-l prezinte într-un şir de studii urmaşul său, Lovinescu. De la aceste imagini disonante, de multe ori chiar violent disonante în publicistica şi în memorialistica vremii, trebuie să pornească el şi să construiască un portret critic verosimil. Mai mult decât atât: să dovedească faptul că modelul spiritual şi moral Maiorescu nu este depăşit, dimpotrivă, mai actual decât oricând, la începutul deceniului al V-lea, când *politicul* primează, în cultură, în dauna *esteticului* şi, în genere, a *spiritului.* Apariţia *Însemnărilor zilnice* stimulase interesul pentru omul secret Maiorescu, iar atitudinea tinerei generaţii de filosofi (existenţialişti) faţă de *filosofia de şcoală* provocase, indiscutabil, spiritul raţionalist, profund maiorescian al lui Lovinescu şi, se va vedea, în continuare, al elevilor săi. Sunt, aşadar, destule motive obiective şi subiective ca Lovinescu să readucă în actualitate teoria autonomiei esteticului şi pe întâiul ei legislator român.

III.
Evaluări morale şi estetice

Sunt încă două-trei texte apărute în perioada 1937-1942 ce merită a fi semnalate pentru a înțelege mai bine atmosfera epocii şi psihologia criticului care-şi pregăteşte bagajele pentru marea călătorie. Este vorba mai întâi de articolul publicat în „Dimineața" (nr. 10953, 20 iunie 1937); sub titlul *T. Maiorescu*[1]. Este primul semn că Lovinescu, iritat de reacția lui Nicolae Iorga față de „dascălul de silogism", dar şi de tinerii filosofi existențialişti, care nu mai cred în *filosofia de şcoală* a lui Maiorescu, se gândeşte să scrie un studiu mai întins despre criticul junimist şi, în continuare, despre contemporanii şi urmaşii săi în cultura românească. Face, mai întâi o confesiune de adeziune la maiorescianism şi, totodată, reconfirmă („în atâtea tristeți ale zilei") credința sa nestrămutată în „hotarul despărțitor al artei de toate celelalte activități, oricât de nobile"... Preciziuni importante, confesiune emoționantă. Lovinescu ține să se delimiteze de toți cei care consideră că Maiorescu (legislatorul criticii noastre) nu mai poate să spună nimic tinerilor mistici, adversari ai *filosofiei de şcoală*: „L-am cunoscut, fără ca vârsta şi firea mea să-mi fi îngăduit o intimitate, cu care mulți se pot lăuda cu drept cuvânt. Am crescut însă la umbra activității lui critice; am găsit în el izvoarele ce mi-au alimentat cugetarea şi mi-au determinat formația spirituală – aşa că, fără să-i aprob ideologia socială, pe care am şi combătut-o în *Istoria civilizației române moderne*, – mă cred continuatorul doctrinii lui în

[1] Semnalat de Oana Soare în note la ediția E. Lovinescu: *T. Maiorescu*, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2017.

domeniul culturalului şi al esteticului, după cum tot în linia lui militează întreaga noastră critică literară. În atâtea tristeți ale zilei, aceasta e poate singura mângâiere ce ne întreține truda şi ne alină durerea: moştenirea lui Maiorescu este bunul obştesc al tuturor celor ce-şi simt o răspundere față de evoluția literaturii noastre. Hotarul despărțitor al artei de toate celelalte activități, oricât de notabile, este păzit de întreaga generație de critici ce şi-au aprins torța de la lumina împrăştiată de el acum vreo şaizeci de ani".

Lovinescu este de părere, acum (şi în anii ce vin), că epoca în care trăieşte (ea a dus „la dezlănțuirea unei vijelii naționaliste ce a învolburat noțiunile limpezi pe care le credeam şi definitive, stabilite atât de lapidar acum şaizeci de ani de mintea luminoasă a lui T. Maiorescu") are nevoie de *idealul lui estetic.* Este necesar, aşadar, ca primatul estetic maiorescian să fie reinstalat „la postul de comandă al culturii române" pentru a pune capăt *tragicei confuzii de valori* şi a dezlănțuirii furtunilor politice şi mistice din sfera spiritualității româneşti. Tonalitatea confesiunii este dramatică, sugerând, pe lângă o adâncă iubire spirituală, o mare îngrijorare: „Niciodată – scrie Lovinescu – literatura română n-a trăit o epocă mai tragică de confuziune națională, la care s-a adăugat şi elementul pasional al unui misticism intransigent, ce vrea să se afirme creator prin negație, prin fanatism, prin ură şi prigoană. Tot ceea ce vedem de un an încheiat, prin urmărirea celor mai mari scriitori ai țării ca pornografi şi defăimători, prin deschideri de acțiuni judiciare şi arestări preventive, prin eliminarea din cadrele Universității a unui tânăr de mare valoare, exponent cultural al întregii sale generații – este expresia dureroasă a acestei stări de spirit ce zguduie existența noastră culturală. Faptul de a vedea întreaga critică tânără pe linia trasă de Maiorescu ca demarcație între diferitele domenii ale activității omeneşti, constituie desigur o bucurie pentru noi cei de la locul de veghe – dar niciodată prezența bătrânului între noi nu ne-ar fi fost mai binefăcătoare ca azi, pentru a ne ajuta cu mare autoritate a vârstei lui, cu prestigiul unei strălucite situații intelectuale şi sociale, prin care nimeni dintre noi nu-l egalează."

Cei care, în anii '90, cer imperios suspendarea autonomiei esteticului, citând în mod fals şi asurzitor poziția ideologică a lui Lovinescu în epoca 1937-1942, nu spun adevărul. Presat de confuziile epocii, Lovinescu nu recomandă, după cum se vede, suspendarea *Esteticii* (renunțarea, altfel zis, la autonomia esteticului şi, în genere, la criteriile criticii estetice), dimpotrivă, solicită *întoarcerea la Maiorescu*, la *primatul esteticului* şi la respectul față de „hotarul despărțitor al artei de toate celelalte activități, oricât de nobile". Este bine să ținem minte aceste idei pentru că, vom vedea în cele ce urmează în acest studiu, ele au fost mistificate în chip sistematic de „revizioniştii" care vor să suspende *Estetica* în favoarea *Est-eticii*.

Alte texte în care Lovinescu îşi precizează poziția în aceste vremuri tulburi sunt: *Epilog* la broşura P.P. Carp (1941) şi *Creație şi critică*, sub forma, mai întâi, a unei conferințe ținute la radio – 12 decembrie 1941 – şi tipărită în „Vremea" – 1 ianuarie 1942[1]. Texte, repet, importante pentru biografia intelectuală a lui Lovinescu, dar şi pentru starea lui de spirit. *Epilogul* indică reorientarea sau, cum se spune în limbajul politologiei de azi, *repoziționarea* ideologului liberal Lovinescu din faza *Pagini de război* şi *În cumpăna vremii*. Atunci, el l-a criticat pe bătrânul junimist P.P. Carp pentru poziția lui filogermană. Acesta, într-un moment de rătăcire sau de imensă încăpățânare şi aroganță, se rugase, public, lui Dumnezeu ca armata României, care intrase în război alături de ruşi împotriva nemților, să fie înfrântă. Lovinescu, întors din Paris la începutul ostilităților, a făcut – după cum se cunoaşte – o publicistică activă, militantă, în favoarea alinierii României alături de forțele Antantei. Poziție bună, corectă, în acord cu nevoile țării. Tot atunci a scris articole dure, vitriolante împotriva scriitorilor (Stere, Arghezi, Galaction, Slavici) care, de teama ruşilor – duşmanul tradițional al românilor – erau

[1] *P.P. Carp* a fost retipărit în *Scrieri*, 9, anexă la *T. Maiorescu şi contemporanii săi*, Minerva, 1982, de subsemnatul, iar conferința *Critică şi creație* este reprodusă în *Agende*, VI, ed. cit., p. 515-517, de Gabriela Omăt.

de partea alianței cu Germania. Acum, în 1941, când se întâmplase ceea ce se întâmplase cu Basarabia şi Transilvania de Nord în urma *Pactului Molotov-Ribbentrop* şi a *Dictatului de la Viena*, Lovinescu îşi schimbă părerea şi scrie acest *Epilog* la studiul despre P.P. Carp, pe care îl intitulează „Profesiune de credință, testament politic". Din el înțelegem că vrea să repare greşeala pe care a făcut-o în tinerețe, aceea de a blama pe imprudentul Carp, care, în 1914, rămăsese pe vechile poziții ale junimiştilor, acelea de adversari incoruptibili ai eternului „duşman de la Răsărit", adică al ruşilor. Francofilul, europeanul Lovinescu îşi revizuieşte în noile circumstanțe opinia şi îşi face, în 1941, o datorie de conştiință – explică el – să dea dreptate generației lui Maiorescu şi Carp şi, totodată, să-şi elibereze conştiința sa de publicist pentru eroarea de a o fi judecat greşit. Nu-i simpatizează deloc pe hitlerişti, nici pe simpatizanții lor români (dovadă însemnările din *Agende* unde îi condamnă pe Ion Barbu şi pe nepoții săi, Horia şi Vasile Lovinescu, pentru filogermanismul lor), dar este îngrijorat de „inexorabila fatalitate" ce vine de la Răsărit:

„La 1914 numai el [Petre Carp] a cerut[1] intrarea noastră în război alături de Germania, iar la 14 august 1916 s-a împotrivit participării în război alături de aliați, cu o energie împinsă până la inumanitatea imprecației: «Mă voi ruga la Dumnezeu ca armata română să fie bătută». Cum profețiile lui nu s-au împlinit, un văl de indignare şi apoi de uitare s-a lăsat cu încetul peste amintirea marelui bărbat de stat. [...] În timpul agitatei noastre neutralități dintre 1914-1916, am fost prin publicistică (adunată apoi în două volume: *Pagini de război* şi *În cumpăna vremii*) lângă cei ce conduceau aşa-zisa politică a «instinctului național», care, până la urmă, a biruit şi a dus la întregirea statului nostru. De câte ori am avut a mă ocupa apoi de această problemă – şi ultima dată am făcut-o în monografia mea de anul trecut asupra lui T. Maiorescu –, am învinuit pe «junimişti» de a fi rămas la politica inițiată de

[1] Apud *Agende*, VI, p. 516-517.

articolul lui T. Maiorescu din *Deutsche Revue*, 1 ianuarie 1881, care a dus la încheierea alianței cu Puterile Centrale din octombrie 1883, îndreptate, în ce ne priveşte, împotriva Rusiei, în tendința ei de a trece peste noi la strâmtori, cheia Mării Negre. Politica aceasta a fost o necesitate de interes național până la 1914. [...] Încăpățânarea bătrânilor «junimişti» de a rămânea încă pe poziția lor din 1881, când împrejurările politice se schimbaseră cu totul, am judecat-o ca o incapacitate organică a bătrâneței de a se reîmprospăta, de a se adapta la situații noi; destinele schimbate ale țării nu puteau fi duse la liman decât de generația nouă politică, capabilă de a concepe mai îndrăzneț, fie şi cu mari riscuri. [...] Ceea ce a dictat atitudinea lui P.P. Carp ca şi a celorlalți bătrâni «junimişti» (mai ales moldoveni) a fost teama de Rusia, care, sub forma de panslavism şi de expansiune spre strâmtori, tindea în mod fatal să treacă peste noi, înglobându-ne în conglomeratul de popoare ale uriaşului ei imperiu. Încă din 1878 P. P. Carp spusese: «Să nu ne unim cu ruşii, căci cine ne garantează împotriva lor?» – şi tot aşa avea să spună şi la 1914, şi mai ales la 1916. Rusia e duşmana noastră permanentă; este stânca ce ne amenință să ne strivească în fiece clipă a existenței noastre. E inexorabila fatalitate geografică de care trebuie să ținem seamă în toate împrejurările. Se ridică atunci întrebarea: oare oamenii politici ai generației de la 1916, oare noi, publiciştii acelei epoci nu cunoşteam datele istoriei şi geografiei noastre – pentru a putea să împingem la o alianță cu Rusia? Nu. Le cunoşteam foarte bine, dar le cunoşteam din cărți, nu din propria noastră experiență. [...] Noi le-am ştiut acestea ca lucruri istorice, reci, fără a fi participat cu ceva la dânsele; nu am avut o cunoaştere sensibilă. Bătrânii «junimişti» ce-şi împingeau origina până în apropierea domniilor regulamentare şi care au apucat în copilăria lor atotputernicia consulatelor ruseşti, şi care mai târziu au «trăit» trădarea rusească ce ne-a răpit din nou, drept răsplată pentru ajutorul ce le dădusem, partea sudică a Basarabiei, cunoşteau intuitiv şi sensibil ceea ce înseamnă imperialismul rusesc. Ei înțelegeau altfel, şi mult mai profund, că fatalitatea geografică ne impune axioma:

în nici un caz cu Rusia. [...] Timp de aproape un sfert de veac am trăit nepăsători la ceea ce face vecinul din Răsărit, neținând seamă că dușmanul nostru etern e tot acolo... Abia drama din anul trecut, reanexarea Basarabiei şi a Nordului Bucovinei, pretențiile formulate de ruşi asupra Moldovei (deocamdată) şi constatarea făcută în actualul război că imperialismul bolşevic e neînchipuit mai puternic decât cel țarist, având în serviciul lui un fanatism social ce nu exista înainte şi o uriaşe pregătire militară, nemaicunoscută în istoria omenirii, ne-au deschis ochii – prin tragice experiențe trăite, şi nu învățate din cărți de istorie – ducându-ne la realitate, că: atât timp cât vom avea în coastă o forță organizată de două sute de milioane de oameni, nu putem urma decât politica inaugurată în 1883, adică de a face alături de germani o barieră împotriva expansiunii slave, fie ea bolşevică, fie ea țaristă..."

Explicația este conformă cu evenimentele, justificarea morală a criticului este, iarăşi, convingătoare. Schimbarea opiniilor nu-i determinată, are dreptate, de „vreo oportunitate", ci de o logică a faptelor şi de experiența ca gânditor şi istoric al civilizației române moderne, obişnuit să spună totdeauna ce crede. Şi ce crede în 1941 nu place întotdeauna sburătureştilor şi nici altora. *Epilogul* din care am citat a fost, după 1945, un punct de referință incriminatoriu pentru Lovinescu. Ideologii proletcultişti i-au imputat mereu această nouă opțiune, din motive pe care nu mai este cazul să le numim. Fiica scriitorului (Monica Lovinescu) spune că, după apariția broşurii dedicate lui P.P. Carp, Lovinescu devenise, după 1944, „persona non grata" chiar şi pentru prieteni.[1]

Celălalt text (*Creație şi critică*), după ce a fost citit, la 3 februarie 1942, la radio în cadrul rubricii „Confesiuni asupra carierei", a apărut în „Vremea" (11 ianuarie 1942), într-o formă abreviată, şi apoi în *Anexă* la volumul omagial *E. Lovinescu*. Nu sunt aici idei cu totul noi față de ceea ce ştim despre

[1] Cf. notelor din *Agende*, VI, p. 517.

convingerile estetice şi morale ale criticului. Sintetizează şi defineşte, încă o dată, principiile, credinţele de bază şi sensul general al acţiunii sale critice din 1904 până în 1942: *apărarea autonomiei esteticului, misiunea militantă a criticului într-o literatură în formare, cum este literatura română, necesitatea ca un critic literar să aibă vocaţie, simţ de orientare,* dar şi *caracter incomod* şi *calităţi de ordin etic,* în fine, ca să reuşească, *un critic trebuie să accepte spiritul de jertfă,* cu alte vorbe, să se opună – şi dacă se opune va fi reprimat de cei care se opun ideologic convingerilor sale... Pe scurt: o mărturisire emoţionantă, demnă, elocventă pentru gândirea şi etica criticului *apolonic,* un veritabil testament estetic şi moral la sfârşitul unei cariere de patru decenii într-o literatură dominată de ideologi care se resemnează greu (de multe ori niciodată) în faţa esteticului...

Mi se pare emblematic faptul că, în această ultimă spovedanie, Lovinescu începe cu respectul faţă de principiul autonomiei esteticului (mă rog, lupta pentru apărarea autonomiei esteticului), urmat de conştiinţa profesională (etică). Două elemente fundamentale ale criticii literare. Lovinescu le-a gândit şi le-a pus totdeauna împreună. Nu s-a gândit, nici acum (într-o istorie foarte tulbure) să le separe, să suspende unul, pentru a face loc altuia... Cine ştie şi cine vrea poate să înţeleagă esenţialul din această admirabilă confesiune testamentară. Cu aceste convingeri şi cu această stare de spirit se pregăteşte criticul acesta coborât din lumea aşezată, statornică, elegiacă a Bucovinei tradiţionaliste, să se despartă, la 61 de ani de existenţă şi la 40 de ani de acţiune critică – incomodă şi curajoasă, dificilă pentru cariera lui intelectuală şi socială – de viaţa literară românească pe care o marcase şi o ordonase, într-o bună măsură, prin geniul său critic. A mai trăit un an, după care – cum zice în scrisoarea de răspuns adresată lui Arghezi – firul tors de astrele lui s-a rupt. Ce-a urmat, vom vedea în ceea ce urmează în acest studiu despre posteritatea lui critică.

IV.
E. Lovinescu şi Arghezi

Venind vorba despre Arghezi în acest act final din viaţa criticului, să revenim la cele două texte epistolare. Să le mai citim o dată, pentru că, între atâtea amărăciuni, polemici, deziluzii, suferinţe pe care le cunoaşte Lovinescu în ultimii săi ani de viaţă, ele reprezintă, cred că nu mă înşel, partea cea mai luminoasă, mai frumoasă a existenţei sale. Bolnav, anxios, lovit din multe părţi, trădat uneori de amicii literari, urât sincer de adversarii puternici şi inflexibili, criticul primeşte un semn neaşteptat de afecţiune de la cel mai mare poet al epocii, reputat pentru spiritul lui polemic şi temperamentul său suspicios şi iritabil. Este pentru Lovinescu, obişnuit cu altfel de reacţii din partea scriitorilor pe care îi evaluase critic, în genere favorabil, rareori encomiastic, o mare surpriză. Să urmărim din nou, zic, acest schimb de mesaje testamentare dintre un mare poet incomod şi un mare critic contestat de mulţi şi preţuit numai de o parte dintre contemporanii săi. Aflând, din zvon public, că Lovinescu este bolnav, Arghezi îi trimite o scrisoare plină de afecţiune, încurajare, cu multe semne de iubire spirituală. Lucru rar în viaţa literară românească, unde iubirile spirituale, prieteniile, admiraţiile nu sunt, de regulă, gratuite, iar când reuşesc să fie, nu ţin mult. Se petrece, acum (în 1943) un fapt de adâncă omenie şi profunzime morală, între doi scriitori reprezentativi. O regăsire, am putea zice, simbolică, emblematică pentru spiritul românesc în zonele lui de manifestare cele mai înalte şi mai sensibile: literatura.

Aflat în sanatoriu şi ameninţat de o boală gravă pe care medicii o ocultează pentru a-şi proteja pacientul, criticul

primeşte cu mare emoţie acest semn de înţelegere şi afecţiune. Poetul însuşi abia trecuse printr-o încercare asemănătoare şi, iubitor ca un frate, îl îmbrăţişează spiritual pe criticul aflat în suferinţă. Un gest, repet, pe care literatura noastră – plină de adversităţi durabile şi de reacţii pline de o neînţeleasă, aberantă cruzime (vezi epigrama lui Macedonski faţă de Eminescu, când află că acesta dă semne de alienare!) – nu-l cunoaşte în fiecare zi. Lovinescu – înţelegem din *Agende* – când citeşte scrisoarea apărută în „Informaţia zilei" (29 mai 1943), izbucneşte în lacrimi şi notează în jurnalul secret: „Zi dominată de admirabila scrisoare ce-mi publică Arghezi [...]. Plâng, pur şi simplu."[1] Suferinţa prin care trece îi sensibilizează spiritul şi-i stimulează reflecţia morală şi nevoia de confesiune. Oferă articolul prietenilor, doctorilor care-l îngrijesc, vizitatorilor şi-l comentează cu emoţie. Este limpede că este profund impresionat, ceva în spiritul lui agresat de anxietăţi se bucură şi se însenineză. Are şi de ce. Iată ce-i scrie autorul *Cuvintelor potrivite*, criticului pe care, mărturiseşte undeva, nu-l cunoscuse decât în calitate de părinte, la un loc de joacă al copiilor. Prilej, acum, pentru moralistul Arghezi, de regulă prudent, bănuitor faţă de moravurile confraţilor din literatură, să-şi justifice prudenţa: „O sfială m-a ţinut departe de toţi contimporanii mei; teama de a nu-i cunoaşte mai mult decât trebuie; trăim paralel şi murim fără să ne fi întâlnit". Admirabile propoziţii, pline de o frumoasă şi tristă mizantropie. În confesiunea ce urmează, mizantropia este acoperită de o tandră frăţietate, uluitoare, repet, la un pamfletar temut ca Arghezi:

„Am citit răspunsul Domniei Tale adresat unui cerc de intelectuali din Sibiu şi am aflat din el că-l scrii dintr-un sanatoriu. Ce să mă ascund? Am luat informaţii şi am aflat că erai în momentul unei intervenţii chirurgicale. Îmi dai voie să-ţi mărturisesc aici că sunt emoţionat? Mult mai adânc decât ai putea să presupui din atitudinea mea rezervată faţă de atitudinea d-tale literară. Întâia mea mişcare a fost către

[1] *Agende*, VI, ed. cit., p. 301.

condei: trebuie să-i scriu numaidecât, mi-a spus inima, care înfăţişează în noi pe văduva şi maica plânsă. Dar am şovăit întâi, de teamă să nu licărească prin slovele mele senzaţia pe care am avut-o eu acum patru ani, când prietenii, încercând să mă consoleze, încremenit în pat, povesteau la căpătâiul meu anecdote şi hazuri lăcrimând. Unul trebuia să râdă în hohote la un final hilar şi a plâns cu ochii îngropaţi în batistă. Câteva luni refuzasem să mă mai uit în oglindă şi atunci am cerut-o să mă văd. Nu m-am recunoscut şi i-am spus prietenului meu: ai avut dreptate, mi se pare că s-a isprăvit. Îţi scrie, iubite Domnule Lovinescu, şi bolnavul de atunci în omul de astăzi înviat – şi-ţi scrie şi simţământul meu de preţuire tăcută pentru o strădanie neclintită de 40 de ani, consacraţi celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nicio plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o şcoală de eleganţă şi un cămin primitor, care pe unii răzleţi, descurajaţi şi în conflict cu viaţa, i-a împiedicat în secunda gravă a deznădejdei să se descumpănească. M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării şi să te laşi expropriat, mai având în calmul d-tale putinţa să te regăseşti şi să fii Dumneata. Te-am admirat că în zeci de ani de trecere prin atelierul dumitale a sute de miri ai unei iluzii din care inoportunii şi indiscreţii nu cred să fi avut chiar Dumneata norocul să nu-ţi dezlăneze timpul, n-ai aruncat pe nici unul pe fereastră. Ai ascultat mii de manuscrise cetite chiar de autori: nu cunosc mai mare calamitate. Ai acceptat în casa dumitale toată fauna literară, de oriunde venea, şi ai domesticit-o cu o aplicaţie de îmblânzitor, fără să tragi un singur glonţ de revolver. Şi toţi care au trecut prin cenaclu, chemat cu numele de «Sburătorul», au rămas pe toată viaţa cu o legănare delicată în fiinţa lor secretă şi cu o mireasmă pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie. Eu nu l-am cunoscut, Coco, pe Eugen Lovinescu acolo. Am dat întâi de numele lui la Paris, pe urmă în cărţile lui. Întâia oară mi se pare că l-am salutat eu. Nu cred că am vorbit amândoi de şase ori, însă de vorbă n-am stat

niciodată, o sfială m-a ținut departe de toți contimporanii mei: teama de-a nu-i cunoaşte mai mult decât trebuieşte. Trăim paralel şi murim fără să ne fi întâlnit. Cunoştința adevărată am făcut-o la leagănele copiilor noştri, acum 16 ani, între florile din Cişmigiu, ca nişte taţi, nu ca niscaiva scriitori. Copiii erau mai vii şi mai omeneşti ca literatura. Mi-aduc aminte surâsul lui de atunci. Să-l luăm din amintire, Coco, şi să ne apropiem cu el de bolnav. Să-i mângâiem fruntea cu floarea lui de atunci, să se facă sănătos. Lui nu-i trebuie un medic, nici un admirator, îi trebuie un frate..."[1]

Înduioşat, copleşit de emoție, criticul îi răspunde numai-decât (în „Informația zilei", 31 mai 1943), deschizând larg, la rândul lui, porțile sincerității. Este un text splendid, unul dintre cele mai frumoase pe care le-a scris Lovinescu. În el se uneşte elegia cu reculegerea şi demnitatea filosofică în fața negurilor ce-l aşteaptă „de după porțile de aramă ale vieții". Dovadă că „psihea" elegiacă, lirică a Moldovei natale – pe care criticul modernist voise s-o suprime în ființa lui intelectuală – nu-şi epuizase rezervele:

„Boala mea te-a înduioşat, mărturiseşti; scoasă din sensibilitate şi din similitudinea unei situații prin care ai trecut nu demult, scrisoarea d-tale m-a făcut să plâng. Negurile de după porțile de aramă ale vieții ne impresionează diferit; priveşti cu îngrijorare, cu neliniște, la tot ce se petrece dincolo; ți-e teamă uneori că nu se petrece nimic. Aştepți totuşi un semn de sus. O izbăvire. Clădeşti pe viață, pe bucuriile ei şi nu-ți poți închipui că ea se sfârşeşte aici, ca un fir de ață ce spânzură în vid. Eu ştiu de mult, de totdeauna, că se isprăveşte totuşi aici; nu merge mai departe nici cu o miime de milimetru, în fața implacabilului, ce-i de făcut? Pumnii noştri de carne nu pot deschide porți grele şi lacrimi fără roadă e inutil să vărsăm. Nu ne rămâne decât resemnarea. Pentru temperamente melancolice şi deficitare, moartea poate fi chiar izbăvirea îngerului senin al monumentelor antice; mă obsedează şi acum basorelieful unei stele funerare

[1] Articol reluat în *Agende*, VI, p. 560-561.

din Dipylonul vechei Atene, văzut în tinerețe. Între moarte şi viață mai este însă şi brâul de foc al suferinții; pe dânsa n-o poate înfrunta nicio filosofie, nicio resemnare; când îşi înfige gheara în carne, îngerul seninătății dispare şi țipătul trupului se varsă în vaierul universal al existenții. Pe lângă suferință, boala mi-a adus o învățătură şi o mare ruşine de mine însumi. M-am născut cu o sumbră viziune a omenirii, viziune de mizantrop. N-am clădit pe afecție şi pe prietenie; când mi-am dat-o totuşi, prin nu ştiu ce miracol, şi dincolo de orice considerații spirituale, ea s-a lichidat în piața publică, după mai bine de treizeci de ani, în condițiile cunoscute de toți, acum câteva luni; analizei unei penițe afectuoase dar incisive şi discriminatoare în drepturile ei, i s-a răspuns cu o lovitură de bumerang. Experiența nu îndeamnă la repetare; eram bucuros că nu putea fi decât unică. Sutele de tineri şi de persoane mature ce au trecut şi trec încă prin fața mea nu le-am privit printr-o latură afectivă, umană; nu le-am privit decât în calitatea lor intelectuală, pe măsura talentului real sau închipuit. N-am văzut oameni, ci scriitori; afecțiile mele pur cerebrale s-au mulat astfel pe un conținut de cerneală şi hârtie... Din zece tineri ce-mi calcă pragul, numai doi-trei îşi găsesc climatul spiritual şi rămân cât pot; trei-patru se resemnează situației de fapt şi se retrag, păstrând totuşi o decență datorită creşterii sau temperamentului: ceilalți devin «adversari», de care sunt pline foile zilei; un prieten mi-a arătat chiar zilele astea buretele plin de nemernicile dejecțiuni întins de un «poet» căruia, dacă nu i-am putut da mai mult în prețuirea mea literară decât i-am dat, nu e din vina mea. Până la această vârstă destul de înaintată am avut aşadar impresia că sunt înconjurat numai de fantome literare, fiecare cu manuscrisul şi cu îngrijorarea destinului său de scriitor, în loc de afecție, le-am răspuns cu aprecieri, prețuire, când era cazul şi, când s-a putut, cu asistența penei mele. N-am dat afecție şi nici n-am aşteptat; am literaturizat bătăile inimii. Boala mi-a deschis o lume nouă, necunoscută şi m-a smuls din viziunea sumbră a sentimentelor omeneşti. Uluit mă țin acum de zidurile prăbuşite

ca după un cutremur, căci, în timpul ei, mi s-a arătat atâta interes, dragoste, devotament, din partea atâtor persoane, mai de aproape sau mai de departe, cărora nu le acordasem decât... răbdare şi cifre de evaluări, încât întregul meu univers moral s-a zguduit din temelii... Mă simt sărac şi umil, ruşinat de mine însumi şi mai nevrednic decât toţi cei ce mă înconjoară; crezusem că-mi aduc numai cerneală şi ei mi-au dat mărturii de dragoste, pe care n-o merit, pentru că eu nu le-am răspuns, în schimb, decât cu judecată critică. Am rămas de atunci cu o mare slăbiciune: lăcrimez la fiecare atenţie, înduioşat şi totuşi umilit. Scrisoarea d-tale m-a găsit într-o astfel de stare sufletească de lichidare a unui trecut şi de înfiripare a unei viziuni noi. Criticul din mine rămâne totuşi încă viu şi sub ruine; nu mă mulţumesc numai cu sensibilitatea ei vibrantă, ci ţin să-ţi exprim şi admiraţia mea literară, indiferent de obiectul ei... Te-am considerat totdeauna ca un mare artist al cuvântului; articolele d-tale din urmă mă întăresc în convingerea că nu eşti numai un artist, ci şi un vraci, sub degetele căruia vorbele se îmbină în sensuri nouă, în imagini nemaiîntrebuinţate, în care fermentaţiile putrede ale pământului şi ale vieţii se topesc cu nu ştiu ce zvonuri, cu nu ştiu ce viori aeriene, într-o armonie unică. Înfiorați, ne strângem uneltele sărace de lut şi ascultăm torsul stelelor."[1]

Ce-am putea spune citind (recitind) aceste două confesiuni ce trec dincolo de literatură şi se întâlnesc într-un spaţiu de sensibilitate în care este vorba, cel puţin în ultima dintre ele, de pregătirea uneltelor pământene, sărace şi pieritoare, pentru marea călătorie (moartea), de *firul de aţă ce spânzură în vid* (adică de firul subţire şi vulnerabil al existenţei individului, situat deasupra unui gol imens), de neştiinţa omului de a acţiona în faţa *implacabilului*, de *boala* ce este *o mare ruşine de mine*, de *prieteniile trădătoare* şi de *schimbările la faţă ale scriitorilor*, de criticul care regretă, acum, că a văzut în autorii ce l-au căutat *numai scriitorii* din ei şi

[1] *Agende*, VI, p. 565-566.

aproape deloc *oamenii din scriitori*, trăind astfel *înconjurat numi de fantome literare*, în fine, de criticul – din nou – care, ajuns la capătul firului, își dă seama, înduioșat și umilit, că n-a făcut toată viața decât *să literaturizeze bătăile inimii*? Ce-am putea spune în afară de faptul că ele trebuie să rămână necomentate? Să ne resemnăm, dar, în fața frumuseții lor *tăcute*, cum scrie Arghezi, *frumuseții lor tragice* – i-am putea spune, poate, mai aproape de adevărata lor substanță și tonalitate. „Trăim paralel și murim fără să ne fi întâlnit" – scrie poetul, înfiorat și el de singurătățile de pe pământ ale omului. Laudă, în același timp, pe criticul care a primit în casa lui fauna scriitoricească, încercând s-o domesticească și s-o disciplineze spiritual, ca un veritabil *duhovnic, îmblânzitor de suflete*... A reușit, crede, Arghezi. În răspunsul său, E. Lovinescu se arată, la acest punct, mai rezervat, după cum s-a văzut: „s-a născut cu o sumbră viziune a omenirii, viziune de mizantrop; n-a clădit pe afecțiune și prietenie"... și, fără a-i da numele, trimite la cazul Victor Eftimiu față de care a avut, timp de 30 de ani, o veritabilă prietenie. Prietenia însă „s-a lichidat – adaugă el – în piața publică"... Regretă, evident, acest sfârșit precipitat și, om civilizat și om de caracter, evită să-i dea amicului țâfnos și arogant o replică incisivă. Am reprodus, mai înainte, răspunsul său trist și blând, spre deosebire de articolul injurios, în tonuri mahalagești, al lui Victor Eftimiu...

În ceea ce privește mizantropia, pe care și-o recunoaște criticul, trebuie precizat că ea se observă rar, aproape deloc, în acțiunea critică. Doar în textele confesive (în *Memorii* și în *Agende*, în corespondență și, în parte, în eseul din volumul omagial din 1941) se simte o notă de mizantropie. Oricum, dacă există cu adevărat în structura ființei sale „o sumbră viziune a omenirii", aceasta nu l-a împiedicat pe critic să ducă o lungă acțiune critică (o critică militantă, o critică de întâmpinare) și să-și construiască, astfel, o mare operă. O mizantropie, așadar, productivă, nu „de o seninătate imperturbabilă" – cum a numit-o în deriziune Camil Petrescu într-un moment de iritare –, ci de *seninătate apolonică*, bazată pe principii pe care

Lovinescu nu şi le-a abandonat niciodată. Cel dintâi este, după cum am subliniat de multe ori în studiul de faţă, principiul *autonomiei esteticului*, urmat de judecata critică propriu-zisă, bazată pe resemnarea în faţa adevărului estetic... Mizantropia apare atunci când este vorba de destin, de existenţă şi, în genere, de instabilitatea morală a omului care scrie. Atunci, da, criticul este mizantrop. Şi, din ceea ce scrie în *Memorii*, vedem că are dreptate să fie. Amicul infatuat şi retoric, Victor Eftimiu, i-a mai dat, spre sfârşit, dovezi să fie.

Arghezi mai intervine o dată în favoarea lui Lovinescu, şi anume atunci când un publicist din epocă (Matei Alexandrescu), care scria şi versuri, azi totalmente uitate, îl atacă grosolan pe critic în „Seara" (3 iunie 1943) în legătură cu pretenţia lui de a fi succesorul spiritual al lui Maiorescu. Într-un limbaj toxic de mahala bucureşteană, publicistul versificator, complexat şi supărat, îi refuză lui E. Lovinescu filiaţia critică şi morală maioresciană.[1]:

„În ultima vreme – scrie el – estetica maioresciană a devenit o minunată firmă pentru stăpânirea căreia sărăcia unor cercuri literare dă perseverente şi disperate atacuri. De pildă, cineva care se vrea, ca şi Moţoc, fără o prealabilă şi necesară acceptare din partea mulţimei, descendent direct din osul maiorescian, fixează, cu preţioasă gravitate, cele 3, 4, 7 ori 9 generaţii postmaioresciene. Se dau decrete cu uşurinţa şi nervozitatea vechilor partide în preajma plecărilor de peste noapte. Ce va rămâne din toate aceste osteneli inutile se va vedea şi se vede încă. Un lucru este cert, că pentru noi, singurii interpreţi sinceri ai spiritului maiorescian sunt numai cei ce au trăit în preajma lui Titu Maiorescu. [...] Pe cei ce se vor cu orice chip pe linie maioresciană îi întrebăm un singur lucru: pentru ce continuă să se găsească în minoritate faţă de un imens lot de autentici urmaşi ai lui Titu Maiorescu? Sau, ca să fim mai clari: literatura, imensa literatură susţinută atâtea decenii de către d. Eugen Lovinescu, în numele acestui pretins

[1] Apud *Agende*, VI, p. 384-385.

maiorescianism succesoral, poate fi ca un exemplu elocvent de «artă pentru artă»?"

Arghezi citeşte aceste insinuări şi-i răspunde versificatorului care, „lăbărţat şi cinic", *tabără* peste un „scriitor crucificat". Nu-i dă numele şi nu numeşte nici victima acestei agresiuni publicistice. Se înţelege însă fără dificultate despre cine este vorba. Pamfletarul Arghezi face „gorilului" un portret nimicitor din punct de vedere moral, însă memorabil în negativităţile lui strălucitoare, literar vorbind. Arta poate înnobila şi gunoaiele, mucegaiurile, ororile şi laşităţile. Arghezi este neîntrecut în „tabletele" sale în aceste desene de un fantastic negru ce rămân, în literatură, şi după ce prototipul din lumea realului este uitat. „Gorilul" care-l agresează pe „mucenicul" crucificat supravieţuieşte prin talentul celui care îl fixează pe hârtie:

„Între scriitorii noştri se petrec uneori violenţe echivalente cu prădarea altarelor şi profanarea mormintelor. Pe când Biserica se roagă, într-o ectenie frumoasă, pentru cei bolnavi, pentru cei din temniţi şi pentru cei ce călătoresc pe mări, ca să-i ferească Dumnezeu de moarte, de nedreptate şi de furtuni, au fost scriitori de-ai noştri care au atacat pe camarazii lor închişi, poeţi care i-au lovit în patul de suferinţă şi au intrat cu bâta în spital, şi care, când trec pe dinaintea catedralelor, se închină şi în faţa unui dric îşi scot pălăria. Gorilul e încă prezent în literatura cultă, care în epoca ei fără carte a creat *Mioriţa*. E de necrezut. Mai sănătos la minte şi conştiinţă, publicul a reacţionat până la dislocarea radicală din viaţă a poetului, totuşi de mare talent, care a insultat pe Eminescu internat în spital. De atunci atentatele au fost comise mai mult asupra scriitorilor valizi, de către caionii care viermuiesc în toate epocile literare, pe lângă atacul mai recent împotriva unui mort, a lui Maiorescu, scormonit în mormânt, dezumanizat prin timpul trecut peste ţărâna lui şi devenit într-adevăr mai mult o noţiune decât un om. Un poet pe care-l cunosc personal pentru că m-a vizitat, poet cu un fir mai spălat în condei şi care, o dată, însoţit de copila lui, de-o seamă cu îngerii din poemele părintelui, m-a

mişcat ca un tânăr tată bun şi ca înţeleptul modest al unui cămin curat, unde nevinovăţia, candoarea şi dragostea păreau să fie starea sufletească a unei familii, păzitoare a cenuşii decepţiilor într-o urnă delicată, a repetat neînchipuita faptă de acum vreo cincizeci şi câţiva ani. El a ţinut să-şi inaugureze intrarea în Societatea breslaşilor, la care mi se pare că am contribuit şi eu printr-o recunoaştere cu semnătură, dată sub un vişin înflorit, tăbărând lăbărţat şi cinic peste un scriitor crucificat, a cărui viaţă de învăţat şi de mucenic este pentru cultul slovei şi al ideii relicvia cea mai semnificativă."[1]

Miza lui Arghezi este, artistic, vorbind, mai mare şi mai îndepărtată decât obraznicul publicist. Este gazetarul care intră, cum zice el, „cu bâta în spital", referindu-se la faptul că Lovinescu se găsea în sanatoriu atunci când a fost atacat de „goril". El trimite la un tip detestabil de publicist fără Dumnezeu şi fără morală. Portretul este, oricum, reuşit, iar atitudinea lui Arghezi faţă de Lovinescu, în aceste circumstanţe dificile din viaţa lui, este admirabilă. Este, să mai spunem o dată, cea mai dreaptă şi mai frumoasă răsplată morală pe care o primeşte, după 40 de ani de critică în serviciul literaturii moderne româneşti robul lui Dumnezeu, E. Lovinescu, scepticul mântuit prin creaţia superioară, înainte ca firul întins peste vidul enorm să se rupă.

Mi-am pus deseori întrebarea, citind şi recitind pe Lovinescu şi documentele adiacente operei sale, dacă fiul profesorului Vasile Lovinescu din Fălticenii religioasei Bucovina – dacă ne luăm după numărul impresionant de mânăstiri şi, în genere, după tradiţia vieţii spirituale a acestei „Grădini a Maicii Domnului" –, dacă E. Lovinescu – zic – arhitectul modernităţii literare româneşti, admirator necondiţionat al lui Arghezi – poet fundamental religios – este sau nu, el însuşi, un spirit religios. Nu că religiozităţile sau nereligiozităţile ar avea importanţă pentru viziunea sa asupra

[1] Apud *Agende*, VI, p. 579-580.

lumii, nici pentru filosofia sa de existență. Dar pentru înțelegerea şi definirea exactă a spiritului său, această dimensiune ar putea spune ceva. Cercetând acest aspect n-am găsit, trebuie să mărturisesc, niciun argument convingător, nici într-un sens, nici în altul. Fapt curios pentru un intelectual venit dintr-o familie ce dăduse, înaintea lui, mai multe generații de fețe bisericeşti. Bunicul dinspre tată, Ioan Teodorescu, fusese preot şi se căsătorise cu Smaranda, fiică, de asemenea, de preot. Vasile Teodorescu, tatăl criticului, este primul din familia Teodoreştilor care nu îmbrățişează cariera ecleziastică. Profira, soția profesorului de istorie Vasile Teodorescu şi mama lui E. Lovinescu, este fiica preotului Ioan Manoliu din Bărăşti. Cu asemenea tradiții, era de aşteptat ca Eugen, al patrulea fiu din cei şapte copii născuți de Profira, să-şi pună măcar în adolescență şi la începutul tinereții (atunci când apar marile interogații despre existență) problema religiei. Nu ştim dacă Profira şi Vasile Lovinescu le-au făcut sau nu celor şapte copii ai lor o educație religioasă, dar putem bănui că, într-o familie cu atâția slujitori ai bisericii, învățătura biblică nu avea cum să lipsească.

Cert este că tânărul clasicist E. Lovinescu, ajuns doctorand al impresionistului Faguet, om cu multă carte, spirit de la început independent față de modele, îşi pune multe întrebări despre existență, dar printre ele cu greu găsim referințe la existența sau neexistența lui Dumnezeu. Cel puțin în discursul public. Ce-o fi gândit el în intimitate (în *discursul taciturn*, cum ştim că-i spune un scriitor-filosof din timpurile noastre), nu ştim mare lucru. Ştim doar că, atunci când a murit (în 1943), a fost incinerat, nu îngropat creştineşte. Aşa decisese el, probabil, dinainte. După o jumătate de secol (prin anii '90) rămăşițele sale au fost aduse la Fălticeni şi depuse, după o slujbă creştinească, în cavoul familiei Lovinescu, acolo unde se aflau deja, în afară de părinții săi, nepoții Horia Lovinescu, dramaturgul, Vasile Lovinescu, simbolologul, autor al unui studiu original despre Creangă şi, înaintea lor, Anton Holban, nepot de soră. Cum am fost de

față la acest eveniment – invitat de primarul orașului – am observat că, la ceremonia ce a avut loc, nu era de față niciun urmaș al urmașilor profesorului Vasile Lovinescu. Singura care mai era în viață atunci era Monica Lovinescu. Dar ea trăia la Paris și n-a putut veni. A dispărut și ea, în 2008 și, după o oarecare vreme, rămășițele ei au fost aduse, împreună cu ale soțului, Virgil Ierunca, și depuse în cavoul familiei din Cimitirul din Fălticeni. Îmi amintesc și azi, după aproximativ 20 de ani, de slujba de pomenire, făcută de preoții ortodocși locali în fața urnei în care se afla cenușa celui mai cunoscut dintre membrii acestei numeroase familii moldovene care, iată, se regăseau acum în mormântul familiei. Pe fâșia înaltă de marmură am putut citi, cu înfiorare, numele unui șir de scriitori importanți ai literaturii române. Li se alăturau, acum, rămășițele pământești ale robului lui Dumnezeu, Eugen Lovinescu...

M-am întrebat și atunci, mă întreb și astăzi, când scriu acest eseu despre posteritatea critică a marelui critic, dacă religia a jucat sau nu un rol în formarea și în gândirea lui?! Dacă a fost și el, în vreun fel oarecare, un *croyant-incroyant*, cum zice Pascal că a fost Montaigne, eseistul, sau a fost doar un ateu netulburat de neliniști religioase?! Uneori necredincioșii, ca Cioran, trec prin crize religioase și caută în fiecare zi dovezi că Dumnezeu nu există. Și nu le găsesc, iar dacă nu le găsesc, continuă să caute. Aceștia cum pot fi numiți? Nihilistul Cioran scrie câteodată propoziții surprinzătoare, cum este aceea pe care i-o adresează, într-o scrisoare, lui Eliade: *orice reflecție ce nu are un fond religios este inesențială și, deci, inutilă* (citat aproximativ din memorie). Din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu [...] deduc că, în momentele de luciditate din timpul cumplitei boli de care fusese lovit, scepticul Cioran a cerut să fie îngropat creștinește. Ceea ce s-a și întâmplat. Autorul volumului *Lacrimi și sfinți* optase, acum, la capăt de drum, pentru credința pe care în 1937, o abjurase. *Credinciosul* din *necredincios* câștiga interminabila dispută...

N-am aflat, în scrierile mizantropului, scepticului, relativistului, impresionistului Lovinescu interogații despre

acest subiect şi nici fraze ca acelea de mai sus. Ceea ce nu înseamnă că nu şi le-a pus şi nu le-a gândit. N-am observat nici că se leapădă, tânăr sau în pragul morții, de Dumnezeu şi că huleşte Biserica. Ceea ce este sigur este faptul că despre cei ce vin în atingere cu religia sau sunt, în substanța lirismului lor, profund religioşi, ca Arghezi, Lovinescu a scris pagini esențiale. Izbăvirea criticului față de Dumnezeu vine, poate, de aici. Biserica ortodoxă l-a izbăvit, oricum, pe robul lui Dumnezeu Eugen Lovinescu şi l-a primit în sânul ei prin slujba religioasă la care, printr-o întâmplare, am asistat şi pe care am descris-o mai înainte, făcându-i loc, astfel, într-un eseu critic unde, probabil, nu-şi are locul o confesiune din afara literaturii. Am inclus-o, totuşi, în textul critic stimulat, probabil, de meditațiile criticului din scrisoarea adresată lui Arghezi şi, în mod cert, amintindu-mi, acum când încerc să reconstitui posteritatea critică a lui Lovinescu, de emoțiile pe care le-am trăit, în momentul semnalat mai sus, în fața mormântului familiei Lovinescu din Fălticeni. Rătăcitorul E. Lovinescu se întorcea între ai săi după o jumătate de secol de absență şi, odată cu el şi cu urmaşa lui, şirul lung al familiei Lovinescu se întrerupe.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

V.
Manifestul Cercului literar de la Sibiu

Crainicul izbăvitor mai întârzie câtva timp (un an) şi E. Lovinescu are ce face; nu stă resemnat în faţa neantului pe care-l presimte: scrie (continuă studiile dedicate Junimii şi contemporanilor ei), dă interviuri, răspunde atacurilor, citeşte *Istoria* monumentală scrisă de acest imprevizibil Napoleon al criticii româneşti (G. Călinescu) şi primeşte cu demnitate noile temeri de înfrângeri, cum ar fi respingerea monografiei *T. Maiorescu* de la Premiul Hamangiu al Academiei Române. Are şi satisfacţii: termină cartea *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*. Este, în continuare, atacat de dreapta politică românească, dar i se arată şi semne de simpatie, cum s-a putut reţine. Între ele se află şi scrisoarea trimisă de membrii „Cercului literar de la Sibiu".

1. Manifestul Cercului literar de la Sibiu şi ce-a urmat după...

Am prezentat sumar datele acestui *Manifest* în *E. Lovinescu, scepticul mântuit* (1971). Au apărut, între timp, elemente noi despre el şi despre semnatarii lui. Aşa că să ne întoarcem, pentru moment, la această adeziune intelectuală în grup, venită din Transilvania care nu arătase până atunci o mare simpatie (se poate spune că arătase, dimpotrivă, o ostilitate masivă, sistematică) faţă de ideile criticului bucureştean, ca şi criticii din jurul „Vieţii româneşti" de la Iaşi, pentru a

vedea ce reţin ei din lovinescianism şi în ce mod vor să continue, în atmosfera dominată de „vălmăşagul luptelor politice" şi a resurecţiei naţionalismului extremist (e vreme de război), linia autonomiei esteticului. *Manifestul* este scris, s-a aflat ulterior, de Ion Negoiţescu şi semnat de Victor Iancu, E. Tudoran, Corneliu Regman, Damian Silvestru (pseudonimul lui Ion Negoiţescu), Ovidiu Drâmba, Ion Oană, Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş ş.a. Ce-i curios este că aceşti elevi ai lui Blaga (sau, mă rog, simpatizanţi ai filosofului *spaţiului mioritic*) iau oarecare distanţă faţă de *teoria culturilor minore şi majore* şi, mai surprinzător, de ideea că satul este matricea noastră spirituală şi că satul, în continuare, poate stimula o mare cultură spirituală. „Cerchiştii" – cum li s-a spus mai târziu, ca un răsfăţ – resping şi *sămănătorismul* (ruralismul, în genere) şi optează pentru sincronismul lovinescian şi pentru ideea necesităţii unei literaturi urbane. Acceptă şi *imitaţia* (soluţie respinsă, categoric, de tradiţionalismul militant) şi, în genere, „cerchiştii" se arată de partea lui Lovinescu şi, direct şi indirect, ostili lui G. Călinescu şi *călinescianismului* care nu ignoră, în critica estetică, naţia, implicaţiile, determinările spiritului naţional, tradiţionalismul şi, nu de puţine ori, se distanţează de opiniile lui Lovinescu.

Oricum, G. Călinescu gândeşte altfel problema mutaţiei valorilor estetice, chestiunea imitaţiei formelor în cultură, necesitatea sincronismului etc. Tinerii sibieni exprimă o totală detaşare faţă de aceste chestiuni, e adevărat, din sfera esteticului, deşi trăiesc şi întocmesc *Manifestul* într-o Transilvanie mutilată în 1940 de *Dictatul de la Viena* şi cred că întoarcerea la estetic este unica soluţie pentru critică, singura cale (calea maioresciană şi, *ipso facto*, lovinesciană) de urmat. „Naţionalismul romantic" – susţin ei – a fost soluţia secolului trecut, în faza juvenilă a culturii. Acum (în 1943) se cere altceva:

„Desigur, a fost firesc ca în faza juvenilă a culturii române, fază care a acoperit prima jumătate a secolului trecut, să se fundeze totul pe naţionalismul romantic, datorită căruia

am început să scriem româneşte şi să ne cunoaştem prin istoria şi prin sensibilitatea noastră proprie, oricât de neîmplinită ar fi cea dintâi şi oricât de primitivă cea de a doua. Era firesc, pentru o literatură fără trecut clasic, să pornească de la poezia populară, care, deşi o creaţie minoră şi în cea mai mare parte de interes etnografic, reprezenta totuşi un izvor cert pentru marile posibilităţi viitoare, menite să depăşească acele forme primordiale până la completa detaşare a tiparelor culte. Exemplele istorice ne arată că o cultură majoră începe acolo unde formele colective şi nediferenţiate sunt înlocuite cu o creaţie eliberată din magma comună şi deci strict individuală, a personalităţilor. [...] Inteligenţa clară şi bunul gust al lui Titu Maiorescu au deschis pentru cultura română porţile prin care se intră în domeniul tranşant al disociaţiilor între valori. Dacă trezirea culturii noastre a coincis cu aceea a vieţii politice şi naţionale, dintr-o adevărată letargie istorică şi pe pragul unei Europe de milenară tradiţie spirituală, şi dacă în această perioadă de început era explicabilă confuzia între planurile politice şi cele de cultură, dacă aceasta din urmă a fost atunci nevoită să suporte rolul ingrat de slujnică a politicei – perioada cea nouă, de adevărată expresie a calităţilor creatoare româneşti, se năştea doar în clipa când formele culturii s-au liberat din jugul atât de incomod al intereselor exterioare şi efemere ale momentului. [...] Ideea politică şi ideea naţională au o bază şi o expresie eminamente socială, pe când ideea de cultură, deşi le corespunde în măsura în care e contingentă factorilor de civilizaţie, rămâne totuşi legată, în ce are ea suprem şi esenţial, de omul ca individualitate şi ca personalitate. [...] Creaţia de cultură înseamnă act de liberare şi de afirmare a personalităţii."

Nu comentăm aceste idei preliminare, bunuri spirituale comune, mai mult sau mai puţin prolovinesciene (*letargie istorică, lipsa unei tradiţii spirituale, literatură fără trecut clasic, literatură populară – formă de cultură minoră* etc.), unele eronate, combătute strălucit de G. Călinescu în *Istoria* (1941) care tocmai apăruse, altele corecte (aprecierea pozitivă a lui Maiorescu,

disocierea valorilor estetice, respingerea confuziei dintre politică şi cultură, creaţia de cultură ca „act de liberare şi de afirmare a personalităţii"), curajoase chiar, dacă ţinem seama de împrejurările istorice în care sunt exprimate. Le-am regăsit, aproape pe toate (şi pe cele pozitive şi pe cele discutabile) în polemicile din epoca Lovinescu (prima jumătate a secolului al XX-lea), le vom regăsi, sub forme agresiv-negative, mai ales în prima perioadă a posterităţii sale, care s-a întâmplat să cadă într-o istorie cât se poate de rea. Deocamdată ne aflăm în plin război, într-o Românie mutilată teritorial, şi un grup de tineri intelectuali ardeleni îşi manifestă adeziunea faţă de stilul şi conceptele lui Lovinescu, detaşându-se, fără complexe şi fără regrete, de ruralismul provinciei lor culturale, „patria sămănătorismului", cum îi zic ei:

„Domnule Lovinescu, această scrisoare Vă vine din Ardeal, din patria sămănătorismului [...]; această scrisoare înseamnă tocmai un protest împotriva formelor desuete care mai stăruie peste literatura ce se scrie aici şi care se vrea, în mod anacronic, regională şi «specifică». [...] Stăruie aici o adevărată obsesie ca opera de artă, precum orice operă de cultură, să fie «cât mai românească» şi, ca să nu fie dubiu asupra caracterelor celor mai româneşti, mai specifice, se recurge la cultura populară, rurală, ca un mediu exclusiv de îndrumare şi imitaţie, ca un orizont răsturnat în aceeaşi incipientă primitivitate. [...] Pentru că nu i-a aparţinut în trecut, românul ardelean a suspectat şi continuă să suspecteze ca «neromânesc» oraşul. Toate marile culturi s-au realizat însă în mediu urban, fie el naţional sau cosmopolit, şi au reprezentat prin excelenţă o semnificaţie de urbanitate. Exaltarea ruralului şi a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un viciu ameninţător atunci când tinde să copleşească fenomenul artistic, care nu-şi poate afla ambianţa cultă şi prosperă, în sensul unei culturi majore, decât în urbanitate şi în exclusivitate estetică."

A patra generaţie postmaioresciană, după numărătoarea făcută de Lovinescu şi, să nu uităm, *a doua generaţie postlovinesciană*, după socoteala începută de noi, debutează bine,

printr-un *manifest* ferm, chiar provocator, pentru că respinge convingerile culturalilor de peste munți, cum ar fi, de pildă, faptul că, sfâşiată de *Dictat*, Romania are nevoie nu de teoria autonomiei esteticului şi de alte disocieri, combinațiuni estetizante, ci de o literatură patriotică fără echivoc. „Cerchiştii", câştigați deplin de poziția estetică, vor însă să-l asigure pe Lovinescu că soarta celei de-a patra generații postmaioresciene trece în mâini bune şi că ei, tinerii ardeleni, şi-au ales modelul de urmat:

„Vă întrebați cu îngrijorare, în ultima Domniei Voastre operă, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, dacă şi în ce condiții va apare «a 4-a generație maioresciană», care să continue ceea ce a fost atât de bine susținut până azi. Acest mesagiu vrem să Vă arate că există în tineret (fiindcă majoritatea dintre noi de abia acum intrăm în arena publică) un curent de ținută maioresciană, pentru care Domnia Voastră sunteți un adevărat model de generație."

Ce-ar fi de obiectat în acest program (manifest) tineresc, însuflețit, antisămănătorist, promodernist, prolovinescian şi, prin chiar acest fapt, în linie maioresciană? Nimic esențial. Ardealul lui Slavici, Coşbuc, Goga, Rebreanu şi Blaga, înspăimântat de resurecția neosămănătorismului (prin cine şi prin ce forme, nu ni se precizează însă!), se raliază modernității şi promite, în ceea ce priveşte critica literară, să continue stilul celei de-a treia generații postmaioresciene. Întrebarea este, văzând argumentele *Manifestului*, dacă literatura din Transilvania era amenințată, cu adevărat, de neosămănătorism şi dacă, în genere, trăia în inerția ruralismului. Blaga publicase cărțile lui de poezie fundamentale, Rebreanu era încă în viață şi nu mai era de mult (dacă a fost vreodată) sămănătorist, în fine, Goga – simbolul ruralismului şi al profetismului național – murise cu puțin timp înainte şi poeții de după el căutau alte formule lirice, mai aproape de expresionism decât de sămănătorism. Cine răsfoieşte *Antologia poeților tineri*, scoasă de Zaharia Stancu în 1934, observă uşor că tinerii poeți de extracție rurală – mulți dintre ei din Transilvania – nu mai scriu deloc în stilul Coşbuc şi al romanticilor sămănătorişti, ci

în stilul lui Blaga și, în genere, al modernității lirice. Tradiționalismul pe care îl respinge Lovinescu dă semne că se modernizează și, cum remarcase deja G. Călinescu, începe să se sincronizeze (estetizeze).

Ardealul filosofic dăduse, între timp, un moralist de clasă (Cioran, desigur), care, în *Schimbarea la față a României* (1936) și *Lacrimă și suflet* (1937), atacase, cu o rară vehemență, ortodoxia și toate miturile românești. De unde vine, atunci, primejdia neosămănătorismului? Cât de mare și cât de nocivă este „exaltarea ruralului și a etnicului" – reclamată de „cerchiști" – și, în același sens, cât de puternic și păgubitor este recursul ardelenilor la „cultura populară, rurală, ca un mediu exclusiv de îndrumare și imitație, ca un orizont răsturnat în incipientă primitivitate"? Și, dacă ar fi așa (dar nu se dovedește că este), de ce recursul la *ruralism*, „ca la un orizont răsturnat", ar fi, automat, un act de incipientă primitivitate în artă? Principiul autonomiei esteticului spune altfel, și anume că nu obiectul de inspirație este modernist sau tradiționalist, ci atitudinea scriitorului față de el. Lovinescu o recunoaște, de altfel, în *Istoriile* sale ori de câte ori are ocazia s-o spună, precizând – am semnalat de mai multe ori – că universul de inspirație nu are, prin el însuși și numai el, o semnificație estetică. „Cerchiștii" plusează în această chestiune lămurită deja de chiar modelul critic (Lovinescu) pe care îl aleseseră. Și-l aleseseră, trebuie să confirmăm, bine. Aleseseră, în fapt, o direcție (*direcția estetică*) și, în linii generale, direcția putea duce, în circumstanțele de atunci, spre o cultură, cum zic ei, „în exclusivitate estetică". Se grăbesc însă să excludă, ca punct de plecare în literatură, ruralismul din această *exclusivitate estetică*, încercând să repare eroarea sămănătorismului (excluderea *urbanului* din ecuația românității reprezentative) prin altă eroare: *excluderea ruralului*, în favoarea exclusivă a *urbanului*, din aceeași ecuație. O eroare ce se repetă în critica românească. G. Călinescu a lămurit, estetic, chestiunea în polemica lui cu Camil Petrescu, dar, după cât putem constata și azi, disputa nu s-a încheiat. Semn că, în literatură, complexele au viață lungă...

Lovinescu primeşte cu emoţie această dovadă şi răspunde (în „Viaţa", 23 mai 1943), remarcând, cu satisfacţie, faptul că Ardealul cultural se raliază, prin aceşti tineri, direcţiei sale critice. Se află internat în spital şi, din *Agende*, înţelegem că îşi presimte sfârşitul. *Manifestul* venit de la Sibiu îi dă oarecare speranţă, întâi, că semînţele aruncate de el pe solul literaturii n-au ajuns numai pe stânci aride:

„Să fiţi, oare dvs. – întreabă el gâtuit de emoţie – elementele tinere, din care se va selecta a patra generaţie postmaioresciană de apărători ai autonomiei esteticului? Cum vă răspund dintr-un sanatoriu, ochii mei s-ar închide bucuroşi peste aceste zori fericite."[1]

Şi, mai departe:

„Mesagiul dv. mi-e cu deosebire de preţios, şi mi-a produs o bucurie cu atât mai mare cu cât venea în chip mai neaşteptat de la tineri publicişti necunoscuţi personal, şi dintr-un loc, din Ardeal, unde confuziile, pe care le combătea T. Maiorescu acum şaptezeci de ani şi eu însumi de vreo patruzeci de ani, intră în însăşi plămada unei alcătuiri sufleteşti cu mari justificări istorice în trecut, dar fără îndreptăţirea legitimă de a se perpetua peste necesitatea momentului, care nu mai cere ca noţiunea esteticului să fie subsumată noţiunii etnicului şi culturalului; dintr-o parte a ţării care se vrea încă regională, sămănătoristă, naţionalistă, culturală şi deloc ori indiferent estetică. Afirmaţia dv. dârză de a voi s-o rupeţi sufleteşte cu un astfel de climat neprielnic liberei evoluţii a conceptului estetic şi a eliberării lui de sub ipoteci inacceptabile vă face o cinste cu atât mai deosebită cu cât păreţi a avea conştiinţa temerităţii gestului şi a primejdiei ce poate conţine pentru fiecare din d-voastră."

Scrie, în acelaşi sens, şi lui Victor Iancu, unul dintre semnatari, crezând că el este autorul manifestului. Nu sunt idei noi în aceste confesiuni. Ele au un caracter emoţional testamentar. Omul care îşi apărase, timp de patruzeci de ani,

[1] *Istoria civilizaţiei române moderne*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2016, p. CLXXXIII.

ideile şi convingerile morale se pregăteşte de marea călătorie şi este bucuros că nu lasă în urma lui pustiul...

Manifestul în favoarea criticii estetice şi a literaturii urbane, ostile „formelor primordiale" (prin care se pot înţelege formele tradiţionalismului rural), n-a câştigat – era de aşteptat – toate spiritele culturale ale Transilvaniei. Nici ale iritabilei Valahii. „Neamul românesc" reacţionează violent, după cum reacţionează şi alte publicaţii de dreapta, convinse că la mijloc este o instigare a „comunismului estetic", cum citim într-o notă[1]. „Comunism estetic"? O aberaţie de zile mari! Din altă direcţie, nu neapărat colorată politic şi nici automat antiestetică, vin proteste motivate etic şi patriotic. Gabriel Ţepelea publică în „Ardealul" (22 mai 1943) un răspuns la *Scrisoarea* din „Viaţa", intitulat *De la «estetica majoră» la atitudini minore*, în care se arată că acţiunea tinerilor de la Sibiu (acceptarea programatică a estetismului lovinescian ca linie de conduită în critica literară) reprezintă o trădare a militantismului ardelenesc, o „pasiune de pupăză de a spurca cuibul istoric al Ardealului", „lovituri de copită aplicate laş spiritualităţii ardelene". În alt număr („Ardealul", 29 mai 1943), acelaşi autor comunică supărarea sa faţă de adepţii estetismului lovinescian în propoziţii mai directe şi mai agresive, mutând discuţia de ordin estetic pe terenul tragediei transilvănene după *Dictatul de la Viena*[2].

„Ardealul nu este nici separatist, nici anacronic, nici regionalist, ci îşi apără pur şi simplu existenţa, luptă pentru *drepturile sale în cadrul românismului*. Cuib de luptători, Ardealul nu înţelege să sacrifice mulţimile româneşti, dreptul la o viaţă mai omenească, de dragul unui principiu estetic. Vrea, cu alte cuvinte, mai întâi deplină libertate naţională, înmănuncherea tuturor românilor, dreptate socială, şi timp de estetică pură mai rămâne, slavă Domnului! *Găseşte că actualul moment nu e deloc un «moment estetic», ci un moment*

---

[1] Mă folosesc, în această reconstituire a istoriei lovinescianismului, de informaţiile pe care le aduc N. Mecu şi Oana Soare în *Notele* de la volumul E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, apărută la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2016.

[2] Apud *vol. cit.*, p. 191.

de luptă şi că toţi aleşii trebuie să coboare în mijlocul mulţimilor, pentru a despica drum drept în ogorul vremii. A pune în discuţie o asemenea problemă, în timpuri ca acestea şi cu metodele pe care le-am văzut în nr. trecut, nu însemnează numai detaşare de spiritualitatea neamului, dar şi cinism. Vrea adică Victor Iancu disocierea politicului de estetic? Dar însuşi «manifestul» de la Sibiu e un gest politic, un gest de sfidare. A condamna «românescul» în numele creaţiei majore, în momentul în care românismul luptă pentru existenţa sa, nu este în fond o simplă camuflare? Fiindcă nu avea o altă portiţă de ieşire în public decât aceea a unei discuţii «nevinovate» de estetică, Victor Iancu s-a strecurat pe marginea esteticii. Şi, ca să nu fie singur, şi-a mai luat şi câţiva discipoli. Anonimi-neanonimi, ce contează!"

Este limpede, văzând *Manifestul* şi reacţiile faţă de el, că se confundă planurile. „Cerchiştii" pun problema criticii estetice (şi o pun bine, responsabil, în termeni lovinescieni, valabili oricând în literatură, nu numai într-un moment istoric tragic!), Gabriel Ţepelea şi toţi cei care se simt vexaţi de apolitismul junilor sibieni fac referinţă la tragedia istorică a Transilvaniei (ce se desfăşoară sub ochii lor) şi cer continuarea tacticii vechi, memorandiste, de acţiune politică şi morală directă, a oamenilor de litere. Cine are dreptate? Are dreptate fiecare, în sfera lui de gândire şi acţiune. Confuzia de planuri împiedică însă, şi aici, comunicarea corectă. Împiedică, din aceeaşi cauză, comuniunea justă de idei şi de soluţii. Oricum, *estetica* n-a provocat tragedia Ardealului şi nici n-a putut împiedica desfăşurarea ei. O confuzie ce s-a repetat, după cum vom constata, şi după căderea comunismului, când *politicul* a vrut să elimine de pe scena literaturii *esteticul* (şi în bună parte a reuşit) pe motiv că *esteticul* împiedică instalarea democraţiei şi a adevărului în lumea românească abia ieşită, după o jumătate de secol, de sub un regim de tip totalitar. Chestiune de prioritate şi, desigur, de optică şi de asumare a unei responsabilităţi.

Pompiliu Constantinescu, exponent al primei generaţii postlovinesciene, ia apărarea „cerchiştilor" (în „Vremea", 30 mai 1943), apărând, în fond, linia maiorescianismului şi a

lovinescianismului în cultură: „Scrisoarea Cercului literar – scrie el – deschide larg porțile penetrației criticii lovinesciene dincolo de Carpați; întru aceasta, analogia cu penetrația maiorescianismului mi se pare integral întemeiată." Argumentul criticului (cel mai fidel dintre lovinescieni) este că, acceptând critica estetică a lui Lovinescu, Transilvania se împacă, spiritual, cu celelalte provincii românești. Lovinescu (venit din Moldova de sus și instalat la București) se întâlnește, și pe această cale, cu Blaga, simbol al poeziei moderne și al metafizicii de peste munți. Asimilarea spirituală este, astfel, desăvârșită. Sincronismul câștigă întreg teritoriul românității culturale şi apără, în acest chip, unitatea ei spirituală:

„Noua imagine a Ardealului creator, pusă sub patronatul criticii estetice, peste imaginea lui culturală şi sămănătoristă, are semnificația unei totale asimilări spirituale, după o conviețuire politică şi națională de numai două decenii. Moldoveanul E. Lovinescu şi ardeleanul Lucian Blaga dau Transilvaniei tinere sensul major al Creației românești, proiectată din local în universal."[1]

Lovinescu urmăreşte cu interes această dezbatere şi este satisfăcut de ceea ce citeşte. Notează în *Agende*: „Bun articol". Adversarii săi de la „Neamul românesc" mai puțin. Sinistrul Cocoş transmite gândul lui (în „Neamul nostru", 3 iunie 1943) şi gândul său anunță sancțiuni aspre contra „autonomiştilor", începând chiar cu E. Lovinescu. Nici Blaga nu stă bine:

„Nefericitul autor al *Bălăucăi* şi al nu mai puțin penibilului roman *Mite* e satisfăcut la culme. De ce? Pentru că Cercul literar de la Sibiu, cu tinerii lui, s-a declarat categoric: vor fi în operele lor estetici. Vor lupta, eroic la nevoie, ca să scuture orice «zgură» de pe fenomenul artistic. După junii noştri ardeleni scriitori, fenomenul literar nu trebuie încărcat de... sămănătorism, naționalism şi alte poveri de-astea. Ele ar ofensa creația jună ardeleană, literatura tinerilor din Sibiu. Ei o voiesc estetică, riguros estetică şi deci maioresciană. De aici până la d. Eugen Lovinescu drumul e neted. «Localismul»

[1] Apud E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ed. 2016, *Note*, p. 192.

ardelean, regionalismul estetic e sub semnul dlui Blaga, care a rupt definitiv cu Goga şi Slavici, cu St. O. Iosif şi Chendi, Beldiceanu şi Bogdan-Duică şi atâția alții. A rupt-o genialul *Spațiului mioritic*, o rup şi tinerii de la *Cercul literar* de acolo. Ce să caute tinerii învățăcei lângă Goga şi «sectarismul» ortodox? Ei sunt pentru arta pură, fără «tendințe». D. Pompiliu Constantinescu, criticul care de mult înoată ca şi d. Lovinescu în apele tulburi ale estetismului iudaizat şi cosmopolit, se declară şi D-Sa [...] pentru fenomenul creativist şi universalist, căci frumosul nu cunoaşte granițe, arta se cere să fie mondială. Şi aici, elogii torențiale pentru neofiții adolescenți de la Sibiu, cărora li se ridică osanale că vor elimina etnicul, tradiția şi alte rezidii de-alde astea din colosalele opere pe care s-au hotărât să le scrie. Bravo, băieți! Aşadar, jos spiritualitatea națională. Să se încheie cu trecutul, cu rătăcirile literare inspirate din iubirea de patrie, din comoara sufletească a neamului. Războiul nostru pentru Cruce, încleştarea României ca să oprească barbaria năvălitoare, epopeea fără seamăn pe care o scriu diviziile şi escadrilele noastre sunt pur şi simplu excluse din vastul, planetarul program al Cercului literar. Au trebuit să se adune aceşti tineri, ca în sfârşit să apară iarăşi d. Lovinescu, stegarul «maiorescianismului» estetic şi al «estetismului» integral, deci maiorescian. [...] Din fericire, «estetismul» care trece Carpații ca să se aşeze la masa tinerilor literați din Sibiu va fi neputincios şi steril şi acolo, înaintea rătăcirii pe care vrea să o proclame se va ridica sănătosul bun-simț ardelenesc. El va respinge amestecul [...] magiştrilor lunatici sau iudaizanți şi ca totdeauna va tăia scurt orice teorie antinațională."

Nu-i nimic de comentat despre acest text imund, pus sub steagul ideii naționale. Doar faptul că *estetismul* este perceput ca o diversiune majoră. Nu va trece mult şi (în 1948), problema *autonomiei esteticului* şi, în genere, a criticii estetice va deveni, în aceeaşi ordine, dar cu alte argumente (politice, marxiste, proletcultiste), o culpă de tot majoră. Lovinescu rămâne, în continuare, punctul de referință central, evident negativ. Soarta lui este, se pare, să provoace toate complexele, toate idiosincraziile şi toate ideologiile totalitare.

VI.
Viața secretă a criticului. Singurătate, descurajare, sentimentul zădărniciei, complicații sentimentale, obsesia neantului, terapeutica scriiturii

Mă uit din nou pe ultimele pagini din *Agende* şi observ că Lovinescu are şi alte motive să fie mizantrop. Este, întâi, boala care nu cedează. Sunt, apoi, grafomanii care-l agresează cu scrierile şi ambițiile lor. O Maura Prigor – „tâmpită" – vine cu un roman de 800 de pagini şi criticul se arată înspăimântat. Are de ce. Dra Cotova îi trimite, marți, 1 iunie, brânză de oaie, Dinu Nicodim îi aduce căpşuni. Un tânăr, coleg cu Monica, îi cere criticului să-i comunice „fetei" ceva din partea lui. Criticul are o ieşire violentă şi-l repede. Medicii îi cer să facă analize dizgrațioase şi bolnavul descoperă că „fecala [e] absolut albă". Salută, atunci, sarcastic „al treilea icter" (4 iunie 1943). Are insomnie totală şi este „grozav de deprimat". Este supărat pe Vladimir Streinu pentru că nu-i telefonează. În genere, nu se ştie prea bine de ce, Vladimir Streinu îl enervează şi, în consecință, notele din *Agende* sunt schimbătoare și de multe ori aspre. Scrisul merge, totuşi, bine în acest timp de amărăciuni, sâcâieli, îngrijorări. Duminică, 6 iunie 1943, aflăm din aceleaşi *Agende* că, scriind despre George Panu, „curge filon puternic", semn că subiectul îi place. Miercuri, 9 iunie: „lucrez în aceeaşi febră". Peste câteva zile: „scriu *d'emblée*", ceva mai târziu (14 iunie): „lucrez f. bine la Iacob Negruzzi", la 21 iunie: „lucrez bine – pun totul la punct ca manus[cris], dactilografa merge ineficient" şi în continuare: „lucrez bine Slavici" (30 iunie 1943).

Abia cu câteva zile înainte de a închide ochii, febra scrisului dispare,volumul lucrului se micşorează considerabil şi, dacă insistă, scrisul iese rău: „fără poftă de lucru, scriu ceva Slavici – rău" (11 iulie 1943). Cu o zi înainte notase în *Agende*: „vestea debarcării anglo-americanilor în Sicilia", fără alt comentariu.

După cum putem constata, scrisul – cu excepţia ultimelor zile de viaţă – merge bine. Altele merg rău. Boala îl tulbură enorm şi, pentru a păstra aparenţele, Lovinescu este nevoit să se prefacă în faţa celor care îl caută. „Joc perfecta comedie a omului care e şi n-a fost bolnav [...], eu sunt mieros, mieros. Lecţie" – notează el în carnet după ce-l vizitează Ana Luca. Popea insistă inelegant (îl deranjează la masă, la lucru) şi Lovinescu o repede (9 iunie 1943). Şi mai grav, ca într-o melodramă de cartier: bărbatul său „o caută de multe ori la mine" şi, excedat, Lovinescu suspendă politeţea: „e un neruşinat". Monica, fiica, îşi schimbă coafura şi tatăl (criticul) o dojeneşte şi-i dă o mie de lei. Popea îl terorizează, în continuare, cu telefoanele şi, repezită, pusă la punct de criticul care nu are, în chip vizibil, chef de ea, îi trimite flori. Lovinescu, pătit, notează sceptic: „Măi!" (16 iunie). I. Negoiţescu şi „cerchiştii" de la Sibiu publică alte proclamaţii, articole, după ce publicaseră scrisoarea de adeziune la estetismul lovinescian şi Lovinescu, excedat acum de retorica şi insistenţa lor, îi sancţionează în jurnal (16 iunie 1943): „Au nebunit" [sic]. La 26 iunie îi face morală aceluiaşi I. Negoiţescu, „cu direcţia nouă", iar pe 27 iunie 1943 citeşte poeziile lui Doinaş şi Radu Stanca şi le găseşte excelente.

Agendele din această perioadă mai înregistrează: „sănătate dubioasă", „descurajare", „îngrijorare" (am citat deja), „deprimare", „neant", „singurătate". Merită să mai aruncăm o privire mai atentă asupra acestor însemnări secrete. Ele arată starea de spirit a criticului[1]. O stare, întâi de angoasă, provocată de o boală neelucidată de medici sau neacceptată

[1] Am prezentat pe larg *Agendele* în *Ficţiunea jurnalului intim*, III, *Diarismul românesc*, Ed. Univers Enciclopedic, 2001, p. 165-190.

de pacientul care nu suportă ideea de boală, decizia, apoi, de a-şi duce proiectul junimist la capăt şi de a se achita, astfel, de o veche datorie faţă de maestrul său spiritual (Maiorescu), în fine, peste toate acestea sau în interiorul acestui ghem de nelinişti şi aspiraţii, o pasiune sentimentală clandestină (Popea), puternică – se pare –, târzie, misterioasă şi turbulentă. Însemnările secrete (*Agende literare*), care încep la 2 septembrie 1923 şi se încheie la 12 iulie 1943 (în preajma morţii criticului), constituie materia primă a *Memoriilor*. Ele n-au, deliberat, calităţi literare. Autorul le defineşte corect: „impresii nemijlocite şi pasionale", „aruncătură de peniţă". O parte din aceste notaţii strict informative, menite să-i servească autorului unor construcţii ulterioare (memoriilor, desigur), a dispărut, şi anume aceea ce cuprinde perioada 9 septembrie 1941-27 mai 1943. Adică intervalul care ar fi putut aduce elemente referitoare la ceea ce interesează tema capitolului de faţă: portretul criticului la bătrâneţe şi criza lui de existenţă. Rămâne să folosim datele din caietele existente. Semnele bolii apar prin 1935, într-o primăvară „bolnavă, sfâşietoare", când criticul – înrăit sedentar, om de cabinet, obişnuit să lucreze zilnic ore în şir – simte, deodată, „o cumplită depresiune morală", „depresiune continuă şi gravă", „urât, multă melancolie şi solitudine". Nu-şi schimbă programul, primeşte, în continuare, pe cei care îi bat la uşă, stă de vorbă cu prietenii (toţi oameni de litere, care mai de care mai orgolioşi şi iritabili) şi notează în caietele sale ce vede şi aude. Însemnările sunt laconice, dar nu sunt niciodată neutre, *albe*. Ion Barbu este „obsecvios", Voronca umblă „cu fasoane", Jebeleanu este un „bolşevizant antipatic", Camil Baltazar este o fiinţă „fioroasă în resentimente", G. Călinescu se consideră – ştim deja – „Napoleonul criticii", Ion Barbu este mereu „cu arţag", Cioran este „pesimist şi tânăr jovial", nepoţii Horia şi Vasile Lovinescu au devenit „gardişti" (şi criticul îi reprimă), Sorana Ţopa este tot timpul patetică şi înamorată, iar Lucia Demetrius este, într-o zi „izmenită", iar în alta citeşte începutul unui roman „magistral" etc.

Fauna literară este în acest mod schițată, judecată. Din ea va ieşi tipologia din *Memorii*, de o mare complexitate şi finețe portretistică. În acest context apare în viața intimă a austerului E. Lovinescu misterioasa Popea (sub acest nume conspirativ se ascunde, s-a dovedit mai târziu, prozatoarea Ioana Postelnicu) şi, odată cu ea, se deschide un roman de amor academic secret. Naratorul (adică diaristul E. Lovinescu) trăieşte, cum am zis în altă parte, o blagiană „vară de noiembrie", o iubire crepusculară, cu momente de fervoare, dar şi de amărăciune şi chiar de exasperare. „Sublimă", scrie o dată, „urâtă şi vulgară" sau „puțină satisfacție, vulgaritate", altă dată. Când supărarea trece, rămâne sentimentul zădărniciei. „A se slăbi", scrie el atunci în *Agende*, în stilul eroilor lui I.L. Caragiale. Criticul demn, logodit pe veci cu literatura, trece prin stări de gelozie şi se ruşinează. Suportă „urgiile telefonice" şi decide să întrerupă jocul amoros cu „la femme incomprise", apoi revine asupra deciziei şi o ia de la capăt. Scenariu cunoscut în *discursul amoros* al creatorilor. Despre el a vorbit, între alții, Roland Barthes. Surpriza este să-l descoperim în caietele intime ale intelectualului refugiat de tânar în literatură.

M-am întrebat, citind şi comentând acest episod din viața austeră a lui E. Lovinescu, cât de sincere, adânci sunt aceste legături afective între o prozatoare tânără care vrea să intre în literatură şi un critic care, în genere, nu face compromisuri cu literatura?! Nu ştim. Mai exact: ne este greu să aflăm din datele existente în acest *discurs îndrăgostit* fragmentar, ascuns, aluziv, atent să nu depăşească corectitudinea morală şi să pericliteze reputația eroilor. Ce ştim este că aceste relații afective, în vara de noiembrie a criticului inflexibil față de compromisurile cu ideile şi cu *puterile* epocii lui, au putut înfrumuseța sau au melancolizat existența unui mare intelectual, care se pregătea, în acest răstimp, cum scrie în volumul omagial din 1942 (sub semnătura lui Anonimus Notarius), de întâlnirea cu *Crainicul izbăvitor*, pentru a fi dezlegat de cele lumeşti:

„La şaizeci de ani scriitorul nostru se simte pradă a două mari emoţii: cea a paginii albe de hârtie care trebuie să fie acoperită cu slove şi cea a bătăii în uşe ce-i va aduce în casă pe «marele izolat» atât de mult aşteptat. Timpul fâşie. Viaţa trece... Marele izolat n-a venit încă şi poate nu va veni niciodată... dar şi aşteptarea le dă dreptul celor două mâini de a se încrucişa, când le va sosi timpul, creştineşte, pe piept, pentru că s-au trudit pentru alţii din credinţă într-un ideal. Drept aceea, trimite-i, Doamne, pe mult aşteptatul Crainic izbăvitor, care dezleagă pe om de cazna lui şi sloboade-l pe robul tău E. Lovinescu. Amin".

*

Posteritatea imediată a criticului începe – după cum se constată – relativ satisfăcător. Despre el scriu, s-a reţinut, elogios mulţi dintre criticii din a treia generaţie postmaioresciană[1] şi chiar G. Călinescu, care-i dedicase în *Istoria* din 1941 un capitol plin de mari rezerve, publică acum un articol, *Meditaţii în jurul lui E. Lovinescu* („Vremea", 20 iulie 1943) în care recunoaşte ceea ce recunoscuse, în fapt, şi la începuturile sale critice (în 1930), şi anume că E. Lovinescu este un mare scriitor şi va rezista în literatură cât va exista limba română. Am citat mai înainte aceste fraze de o frumuseţe demnă. Este cazul să le mai reproduc o dată, acum, când este vorba de începutul călătoriei postume a lui Lovinescu într-o istorie ce se va dovedi, ulterior, plină de mari injustiţii pentru opera lui. Tânărul Napoleon îşi revizuieşte părerile negative din „Viaţa românească" (1937), renunţă la rezervele generale din *Istoria* din 1941 şi, lăsând deoparte toate idiosincraziile şi complexele sale, scrie aceste propoziţii superbe şi juste:

„Cât va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzându-şi existenţa istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica niciuna din

[1] Vezi *Cronologia* întocmită de Nicolae Mecu, publicată în *Istoria civilizaţiei române moderne*, ed. cit., p. CLXXXVI şi urm.

normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încât în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și «pozițiile sociale» se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decât salamandrele." Un grup de tineri intelectuali din Transilvania tradiționalistă îi arată, am citat mai înainte, simpatie spirituală. Citindu-i, criticul le răspunde, emoționat, din sanatoriu: „Să fiți oare dv. elementele tinere din care se va selecta a patra generație postmaioresciană de apărători ai autonomiei esteticului? Cum vă răspund dintr-un sanatoriu, ochii mei s-ar închide bucuroși peste aceste zori fericite."

Cu această întrebare îngrijorătoare dublată de o speranță luminoasă părăsește viața Eugen Lovinescu, fiul profesorului Vasile Lovinescu din Fălticeni, la 16 iulie 1943, în locuința sa din Bulevardul Elisabeta, acolo unde decenii de-a rândul așteptase să apară „noul Eminescu", marele Necunoscut. Nu apăruse alt Eminescu, dar apăruseră – cum am precizat în altă parte (*E. Lovinescu. Scepticul mântuit*) – numeroși alți poeți, prozatori și critici, care vor fundamenta și vor da strălucire literară modernității pe care o recomandase și o păstorise, spiritual, E. Lovinescu.

VII.
Ce gândesc intelectualii români în 1944-1948 despre lumea de mâine și cultura ei

Semnele de simpatie nu se opresc aici. În 1946 apare Asociația „Prietenii lui E. Lovinescu", fondată de criticii lovinescieni, condusă, întâi, de Pompiliu Constantinescu, apoi de Şerban Cioculescu, dar ea nu are viață lungă pentru că, schimbându-se regimul politic, numele lui Lovinescu devine indezirabil. Între timp (adică după război), câțiva scriitori care frecventaseră cercul „Sburătorul" amintesc de el cu simpatie şi laudă poziția democratică şi autoritatea morală a criticului. Este o epocă de tranziție politică şi intelectualii cu vederi autentic democratice speră că literatura română se îndreaptă spre un nou umanism, dublat de un clasicism luminos, sincronizat cu un estetism racordat la democrația socială. Aşa cred, de pildă, criticii din prima generație lovinesciană. G. Călinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi alți scriitori de vază au opinii în acest sens. Este suficient să răsfoieşti *Lumea de mâine*, cartea de interviuri a lui Ion Biberi, sau alte interviuri date de scriitorii ce nu căzuseră încă sub efectele „epurării", pentru a observa ce utopii politice şi culturale visează creatorii români care, idealişti, nu-şi dau seama ce-i aşteaptă.

Merită să le recitim pentru a vedea în ce peisaj socio-politic şi în ce atmosferă morală începe posteritatea critică a lui E. Lovinescu. Procesul de „epurare" se declanşase deja în rândurile intelectualilor bănuiți de colaboraționism cu vechiul

regim și câteva capete încep să cadă. Cum își imaginează intelectualii români viitorul literaturii în aceste circumstanțe și, odată cu ea, ce șanse are critica estetică? Selectez câteva opinii din presă[1] și din cărțile vremii. Tudor Vianu răspunde lui Ion Biberi în ziarul „Democrația" (10 decembrie 1944) în cadrul anchetei „Lumea de mâine", recomandând o „concepție activistă a culturii" și o „civilizație a muncii". Lumea de mâine va fi dominată, crede esteticianul, de un „imens elan de creație" și în ea omul se va putea perfecționa. *Omul înțelept* (un model clasic) este omul viitorului: „Idealul antic al «înțelepciunii» – scrie Tudor Vianu – poate juca un rol în omenire". În altă parte, esteticianul încrezător în destinul omului românesc îl va numi pe omul viitorului *omul de bine* (*omul faptei, omul creației*) opus *omului de vorbe*:

„Avem nevoie de omul trebii lui, de exemplarul uman tehnic. Să denunțăm tipul atât de curent în viața noastră socială, pe omul de vorbe, de formule, de avânturi nereflectate. Aceşti oameni bagatelizează lucrurile cele mai grave, le demonetizează. Ei aduc cu ei un suflu demoralizant şi transformă totul în neînsemnătate şi farsă."[2]

Tudor Arghezi este mai sceptic în privința viitorului, ca să nu zic că este sceptic de tot. „Trăiesc anapoda și în perpetuu conflict" – scrie el în „Bilete de papagal" (16 decembrie 1944) într-o tabletă numită *Principii*. Şi tot aici: „Am fost un băț în roată. [...] De aceea m-am înțeles întotdeauna cu câinii mai bine decât cu oamenii". Nu crede în partide, nu aderă la nicio doctrină în afară de doctrina limbii române. Este singura lui certitudine, unica sa armă de a război într-o viață pe care, în mod evident, o găseşte ticălos de complicată şi injustă. Poetul mizează, aşadar, pe utopia limbii româneşti, nevoind să facă profeții mai concrete. Mod arghezian de a încurca socotelile politice ale timpului:

---

[1] Folosesc, în continuare, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, I-III, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Editura Muzeul Literaturii Române, 2010.

[2] *Ibidem*, I, p. 199.

„Doctrina mea nu putea să fie decât una, dacă am apucat-o într-acolo cu pasiune şi îndărătnicie: limba românească. Pentru ea, din nefericire, a trebuit în anii de clocot şi pregătiri pentru o carieră rentabilă, să dezamăgesc toate nădejdile puse în viitorul meu şi să las pe toţi cei plecaţi în pas cu mine să mi-o ia înainte, şi am luat-o peste câmp. Acolo m-am întâlnit cu holdele, cu plugarii, cu păsările în zbor, cu apele, cu vântul şi câteodată cu arătările. S-a isprăvit. M-am simţit în ticăloşia asta bine. [...] Pot să mă schimb? Sunt osândit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace ori dincolo de ea, nu ştiu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rânduiala nerostită a împrejurărilor, datinilor şi lucrurilor, bune şi rele, de unde s-a ridicat limba pe care o scriu şi pe care o iubesc, aş cuteza să spun până la crimă, peste orice altă disciplină, convenţie şi lege."[1]

Mai aproape de realitatea istoriei şi de limbajul profesiunii sale (sociologia şi critica ideilor), spirit raţionalist şi, în prelungirea poporanismului preconizat de „Viaţa românească", adaptat acum ideologiei marxiste, Mihai Ralea este de părere (în „Democraţia", 24 decembrie 1944) că lumea de mâine va fi condusă de un concept nou: „umanismul socialist". Ceea ce vrea să spună, o lume a libertăţii, a valorilor umanismului european, a integrării omului singuratic în grup etc. Criticul care vorbise prima oară la noi de romanul lui Proust, crede cu tărie, acum, în utopia noului umanism în care s-ar întâlni filosofia de existenţă a lui Malraux cu aceea a doctrinarilor ruşi mai noi. Adevărul este că cele două *umanisme* nu s-au întâlnit niciodată, dar aceasta este o altă istorie. *Umanismul socialist*, în care îşi pune speranţele discipolul lui G. Ibrăileanu, s-a dovedit a fi altceva în regimul politic totalitar postbelic. Cu totul altceva. Antiromanticul, antiindividualistul Ralea face, aşadar, profeţii false, inclusiv acelea despre libertăţile omului vegheat de utopia *umanismului anonim* preconizat de Jules Romain:

---

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 204.

„Vederile la care am ajuns în această privință ar putea fi exprimate prin vocabulul Umanism socialist şi prezintă evidente analogii cu poziția apărată de Malraux în Franța şi de doctrinarii ruşi mai noi. Cred că perfecția omului nu se produce prin desprindere de nucleul social în care a apărut, prin detaşare şi singularizare, ci prin integrarea omului în grup, chiar prin conformism; militez pentru o participare activă, printr-o adeziune spirituală a omului la colectivitate, sunt pentru o creație adaptativă a individului, adică pentru vădirea contribuției individuale cu ajutorul şi prin mijlocirea realității sociale întregi. Nu confund, prin urmare, dorința de singularizare, diferența, cu valoarea, sunt împotriva eroului şi pentru constructor; repudiez concepția romantică şi individualistă şi ader la un fel de umanism anonim, cam în înțelesul dat termenului de Jules Romain mă interesează tot ceea ce contribuie la perfecția socială."[1]

Chestionat din nou asupra viitorului lumii româneşti, T. Arghezi („Democrația", 14 ianuarie 1945) se arată tot sceptic. Încurcă din nou previziunile ideologilor zilei, ale jurnaliştilor, scriitorilor optimişti, reorientați, repoziționați, trecuți de partea nouă a politicii. Autorul pamfletului *Baroane* nu crede în iluziile lumii anunțate de oamenii politici şi de unii confrați convinşi, deja, că viitorul va fi mai bun decât trecutul. Arghezi, care este mereu „în veac nepotrivit" cu toată lumea, cum scrie într-un vers, crede că trecutul este, totdeauna, mai bun decât viitorul, cel puțin în privința literaturii. Nu-i deloc convins că civilizația becului electric va spori numărul capodopelor:

„Lumea de mâine? Ce-o fi însemnând acest vocabul de iluzii, pe care îl aud în câteva limbi de zeci de ani de zile, când sincer, şi când ipocrit? Cine vorbeşte în toate epocile de lumea de mâine? Lumea de azi. În literatură, cel puțin, lumea de ieri a fost calitativ întotdeauna mai bună decât cea de azi. Pomeneai de Pascal. Când a scris Pascal? Acum peste

[1] *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 207.

300 de ani. La ce fel de lumânare de ceară a scris pana lui inegalată din confortabilul ev al becului electric? Să nu uitam manuscrisele, ca Biblia, care sunt opera celui mai întunecat trecut, al opaițului de seu şi ulei."[1]

Spre deosebire de Victor Eftimiu care, debordând de un optimism patetic până la sugrumare, scrie în aceeaşi zi (14 decembrie 1945) în acelaşi ziar („Democrația") un imn de slavă şi încredere în „viitorul poeziei şi al lumii de mâine", preconizând dărâmarea *turnului de fildeş*: „Drept, mândru, conştient de forța şi destinul tău, ridică-te, poete, şi arată mulțimilor ziua de mâine! Tu eşti cel ales. Fii vrednic de încrederea lor, înalță-le, înalță-te cu mulțimile! A venit ceasul să-ți croieşti propriul tău destin. Coboară-te din turnul de fildeş şi dărâmă-l pentru vecii vecilor!"

Lui Ion Biberi îi răspunde, în alt stil şi cu alte idei, şi G. Călinescu (în „Democrația", 4 februarie 1945). Este şi el, încă de acum, un spirit optimist în variantă ataraxică, după ce ani de-a rândul ținuse o *cronică a mizantropului*. Este un „ataraxic petulant" hrănit cu clasici, indiferent față de autorii contemporani în existența lor fizică, cititor însă atent, obiectiv, al operei lor. Nevoit să vorbească despre lumea de mâine, vorbeşte mai întâi de sine. Îşi face un autoportret cu adevărat memorabil, folosind şi o caracterizare făcută de E. Lovinescu. Merită să-l reproducem aici pentru frumusețea lui stilistică şi pentru a-l avertiza pe cititorul acestui studiu că „ataraxicul petulant" G. Călinescu din februarie 1945 va avea peste puțin timp suficiente motive să fie mai puțin optimist. În 1949 este dat afară de la catedră şi *Istoria* lui din 1941 nu va fi retipărită decât, cu greu, după dispariția lui, adică după aproximativ 40 de ani. Până atunci, însă, se confesează plin de entuziasm, declarând că este bolnav de bunătate şi că trece cu smerenie pe lângă operele de artă anonime:

„Am început a publica târziu şi am evitat totdeauna jurnalul interior, arătând interes pentru obiect. Lovinescu nu

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, 1944-1948*, I, ed. cit., p. 406.

greşise când afirma că sunt ataraxic. Este însă de adăugat că sunt un ataraxic focos, că sufăr de o indiferență vibrantă. Asta induce în eroare. [...] Mulți mă cred că am spirit malign, iar eu dimpotrivă sunt bolnav de bunătate. Am scos adesea musca din apă pe cale de a se îneca, am tras, inutil, de altfel, şoricelul din gura pisicii, pe cei prinşi în cursă i-am făcut scăpați, am stat nemâncat fiindcă am interzis tăierea găinii. Nu-ți vorbesc la stil figurat. Cu toate acestea, există «indiferența» de care-ți vorbeam mai sus, care aplicată în judecata critică, când e vorba de această ipostază a mea, irită şi e luată drept pornire. Hrănit cu clasici inactuali, cu opere de umbre, nu fac distincție între autorul de manual şi scriitorul în viață. Afectuos față de om, redevin, închis în casă, curios numai de operă, uitând cu desăvârşire autorul. Nu am spirit de «cronicar». Asta îmi creează în afară o imagine cu desăvârşire falsă la care contribuie şi temperamentul meu, aparent violent. Sunt un ataraxic petulant. [...] Atât de nepăsător sunt de alții şi de mine, întrucât mă absoarbe actul de a înțelege ori de a construi, încât citesc cu pasiune operele al căror autor e necunoscut şi aş publica eu însumi cărți nesemnate."[1]

În ceea ce priveşte cultura română, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* consideră că ea trebuie să cultive *monumentalul* şi, de asemenea, că ar fi bine ca artistul să promoveze „omenescul" şi să reprime în el „umanitarismul". Aşadar:

„Socotesc că tot mai mult trebuie să atingem faza monumentalului, a creației grandioase şi impersonale. Gândim, clădim şi scriem pitic. Ne e frică de «columna uriaşă», de gândirea absolută şi de literatura caracterologică, de tip milenar. Ne obsedează cronicul, efemerul, lucrul cu «personalitate», critica prin moment. [...] Arta, zic eu, să stea strâns legată de viața absolută, artistul să se bucure de deplina libertate de a se sublima de evenimente. Arta nu se face cu normative, ci cu liberă consimțire. Eminescu a fost un jurnalist

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 428.

eminent, fiindcă credea în ce scria. Omul politic să câştige prin mijloace libere pe artist, convins; din constrângere nu reiese decât maculatură. Să nu uităm că Maiorescu, seninul în artă, a fost un om politic foarte legat de secolul lui. Lumea de mâine o văd întemeiată pe interesul acut de umanităţi, pe un cosmopolitism de tipul grec, aşa cum a existat printre oamenii Renaşterii şi ai perioadei Voltaire-Goethe, pe un dispreţ total de particular. Acum toată străduinţa noastră tinde de a face dreptate mulţimii, de a îndeplini condiţiile materiale juste, fără de care termenii înaintaţi ai progresului nu sunt posibili. Unui ţăran înfometat şi bolnav nu-i arde de catedrale. Însă în cele din urmă ţinta e tot spiritul. Decât să mănânc şuncă într-o ţară fără statui, prefer să mă hrănesc cu măsline pe Acropole."[1]

Câtă fantezie, câtă retorică şi cât adevăr există în aceste fraze sclipitoare, rămâne de discutat. Să zicem doar că fanteziile, previziunile, în fine, utopiile unui mare scriitor nu trebuie nici ridiculizate, nici acceptate fără spirit critic. Ele fac parte din ecuaţia operei lui şi, de bună seamă, din formula personalităţii sale. Chiar şi atunci când, în chip evident, el se înşală, cum se întâmplă, în cazul de faţă, cu G. Călinescu. Literatura română n-a cultivat după 1945 *monumentalul*, ci *politicul, ideologicul, spiritul de partid* în înţelesul cel mai brutal şi mai sărac al cuvintelor, n-a cultivat nici *clasicismul* pe care îl defineşte criticul în cursul de deschidere la Facultatea de Litere din Bucureşti în toamna anului 1946. Nici lumea românească de după 1945 n-a optat pentru modelul cosmopolit grec, n-a mers nici după modelul Renaşterii sau modelul perioadei Voltaire-Goethe... Speculaţiile lui G. Călinescu rămân pe hârtie. Istoria a dat alt curs literaturii şi lumii româneşti...

În fine, să-l citäm şi pe George Enescu, chestionat de acelaşi Ion Biberi, medic şi prozator joycean, în privinţa *lumii*

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 428, 430.

de mâine (în „Democrația", 25 martie 1945)[1]. Muzicianului nu-i place lumea în care trăieşte („mă ofensează în lumea de acum partea materială, brutală şi chiar sportivă") şi deplânge faptul că omul neglijează dimensiunea lui morală şi intelectuală. Crede într-o lege a naturii (*legea reacțiunii*) care va readuce în lume „o nouă credință în demnitatea omului":

„Chiar în artă, chiar în muzică, armonia care împacă şi care poate îmblânzi, în credința celor vechi, şi fiarele, a dispărut. Legenda lui Orfeu este uitată! Lumea de astăzi este agresivă. Nu se aud decât marşuri militare, zgomote de maşini, de oțel, uruituri de motoare. [...] Unde este adevărata adâncime a artei, lirismul? Este ridiculizat sau considerat ca nedemn de a face parte dintre lucrurile care pot fi respectate. [...] Nu sunt profet. Cred totuşi că printr-o lege a naturii, pe care am putea-o numi lege a reacțiunii, din pustiirea morală de astăzi se va naşte o nouă credință în demnitatea omului. Eu nădăjduiesc. S-ar putea, desigur, ca alți nori să se abată asupra Europei sau a lumii. Nu putem şti nimic, dar avem putința, dacă nu datoria, de a crede. Eu, ca artist, sunt un apolitic. Sunt omul artei mele. Cred în creație, dar cred şi în om. Şi aceasta îmi dă putere să nădăjduiesc."[2]

Sunt, desigur, şi alte păreri, la 1944-1948 despre lumea românească şi despre „lumea de mâine", nu le-am putut consulta pe toate şi, la drept vorbind, nici nu este nevoie pentru a lămuri subiectul studiului de față. Am voit doar, cum am precizat, să dau o sugestie despre peisajul încărcat, tensionat, confuz în multe aspecte al primilor ani de după Al Doilea Război Mondial, atunci când încep să fie puse în discuție şi, în cea mai mare parte, să fie contestate principiile în care crezuse Lovinescu. Momentul de vârf al acestei *răsturnări* ideologice radicale este în 1948, când Ion Vitner publică (în „Contemporanul", nr. 60, 70, 15 ianuarie şi 30 ianuarie 1948) articolul *E. Lovinescu sau impasul subiectivității*, reluat în

[1] Ion Biberi a strâns aceste interviuri în volumul *Lumea de mâine*, București, 1945.

[2] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 446-447.

broşura *Critica criticii* (1949). Lungul şi nedreptul articol face parte dintr-un program şi un scenariu ideologic mai vast, ce trebuie studiat. În 1946 şi 1947 acelaşi autor – vârful de lance al noii orientări ideologice în cultură – tipăreşte în „Contemporanul" comentariile sale despre *Critica subiectivă*, despre Dobrogeanu-Gherea – luat acum ca model în locul lui Maiorescu – şi despre *Limitele decadentismului în cultura română* („Contemporanul", 28 noiembrie 1947), iar în decembrie 1948 scrie în „Viaţa românească" (an. I, nr. 7, decembrie 1948) despre decadentismul literaturii burgheze (*În jurul fenomenului decăderii literaturii burgheze*). Aici îl neagă în termeni primitivi pe Baudelaire şi, pe urmele lui Kemenov (modelul propus de critica sovietică), respinge toată literatura „burgheză" occidentală, adică modernitatea europeană. Să nu uităm nici lungul studiu-pamflet dedicat lui G. Călinescu (*Confuzia valorilor şi critica noastră literară. Opera critică şi istorică a Dlui prof. G. Călinescu*) în „Contemporanul", nr. 81-88, 16 aprilie-4 iunie 1948. Exceptând articolele despre „decadentismul" literaturii, cele despre critica literară sunt, repet, strânse în volumul *Critica criticii* (1949). Acţiune împlinită. Programul criticii proletcultiste este, în fine, redactat, proclamat şi recomandat imediat de presa timpului ca un ghid obligatoriu în şcoală, în presă, în literatură şi critica literară. Mai rămânea de rezolvat problema Arghezi şi a filosofiei româneşti. Miron Radu Paraschivescu dăduse deja tonul în ceea ce-l priveşte pe Arghezi, iar Sorin Toma vine, la începutul anului 1948, şi încheie dosarul *Poeziei putrefacţiei*. Alţii se ocupaseră de Blaga, Rebreanu şi de ceea ce mai rămăsese din literatura română. Teoria *celor două culturi*, explicată pe înţelesul românilor de Kemenov şi rezumată în limba română de infatigabilul Ion Vitner, ideologul-şef, de profesiune stomatolog, intră în scenariul criticii proletcultiste româneşti. Maiorescu, Lovinescu, Călinescu sunt cele dintâi victime.

*

Despre Lovinescu, continuă să apară în această atmosferă confuză, specifică epocilor de tranziţie, şi câteva referinţe,

amintiri, regrete (din partea foştilor sburătureşti) pozitive. În „Dreptatea" (4 noiembrie 1944), Oscar Lemnaru deplânge dispariţia cenaclului „Sburătorul" şi îi ceartă pe urmaşii criticului că nu fac nimic în repararea acestui fapt. Dan Petraşincu, „sburătur ist" statornic, stabilit ulterior în Italia, răspunde la o anchetă despre criza literaturii şi îl aminteşte pe E. Lovinescu, care, după el, a fost hulit mult şi a suferit mult, dar n-a încetat niciodată să creadă „în adevăratele valori democratice" („Tribuna poporului", 13 decembrie 1944). Un oarecare „Styx" (pseudonim, desigur) salută, în schimb, în „Dreptatea" (22 ianuarie 1945) închiderea cenaclului „Sburătorul", care ar fi promovat „spiritul de gaşcă" şi ar fi favorizat, astfel, „poeţi şi prozatori de mâna a treia".[1] Acelaşi sinistru Styx o atacă, sălbatic, pe fiica scriitorului, anunţând-o că *nu are nici un fel de talent* şi *nici un pic*. Un prim indiciu că pe E. Lovinescu nu-l iubesc mulţi din această nouă populaţie de gazetari, dornici de răzbunare, răsăriţi după război. Unii simt deja mirosul sângelui şi sunt excitaţi. Un oarecare Constantin Mihai îşi aminteşte, totuşi, cu nostalgie de „prietenul tinereţii" sale, E. Lovinescu, şi vorbeşte bine de el („Fapta", 19 aprilie 1945). Altul, M.I. Cosma, se arată însă indignat de mediocritatea descendenţilor lui Lovinescu şi-i încondeiază în „Scânteia" (19 mai 1945). Epigonii ar fi Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru şi Monica Lovinescu. M.I. Cosma este feroce în previziunile lui: „O! Dacă într-o seară umbra lui Lovinescu ar veni să-şi vadă epigonii – suntem siguri că ar svârli cu galoşii după ei". Vorbe fără noimă, vorbe proaste.

În fine, Felix Aderca – vechi companion al lui Lovinescu, sburătorist fidel (fidel şi, totuşi, capricios, iritabil, pentru că – deducem din *Agende* – se supără uşor atunci când patronul spiritual al cercului nu-l citează la loc de frunte în interviuri sau, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu i-a acordat mai multe rânduri), Felix Aderca, zic, nemulţumit acum (după încheierea războiului) de modul în care G. Călinescu îi

[1] Vezi, aici şi în comentariile ce urmează, *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică*, I-III, 1944-1948.

tratează scrierile în *Istoria* din 1941, scrie un lung şi cam sulfuros articol în care acuză subiectivismul acut al criticului, lipsa de obiectivitate, opacitatea estetică faţă de modernism, în fine, absenţa unui real simţ al valorilor şi, în consecinţă, o ierarhie falsă de valori etc. Îi contrapune *Istoria* lui Lovinescu, critic mai drept, mai obiectiv, mai apropiat de sensibilitatea creaţiei moderne şi cu o concepţie etică mai fermă – este de părere Felix Aderca. Însuşirile atribuite criticii lui Lovinescu sunt reale şi lauda adusă postum criticului este meritată. Reprezintă un act moral ce trebuie apreciat.

Demonstraţia critică nu este, cu toate acestea, deplin convingătoare, pentru că, elogiind pe drept pe Lovinescu – critic, într-adevăr, cu înalt simţ etic unit cu un profund simţ estetic – autorul articolului minimalizează injust, vădit subiectiv, pe G. Călinescu, ilustrul adversar al lui E. Lovinescu, acuzându-l de subiectivism exacerbat şi nepricepere estetică. O tehnică pe care o folosesc mulţi polemişti, ieri ca şi azi, în critica (mă rog, publicistica literară) românească. Ideea este că adversarul adversarului meu are, totdeauna, mai mare talent şi o morală mai solidă şi cu mult mai nepărtinitoare. Rămâne, cu toate acestea, dincolo de subtextul personal al polemicii, gestul frumos al vechiului sburătorist de a lăuda talentul şi ţinuta morală, într-adevăr exemplară, a unui mare critic (Lovinescu) după dispariţia lui.

Apar şi altfel de semne (semne de scepticism critic) faţă de modernistul Lovinescu din partea criticilor şi eseiştilor tineri din tabăra lui G. Călinescu. Cel dintâi este Adrian Marino. El comentează (în „Viaţa românească", 5-6, 1945) *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* şi nu este mulţumit: admite că „volumul nu este integral lipsit de valoare" şi, deci, „cartea poate fi acceptată", dar are numeroase obiecţii, printre ele aceea că, sub influenţa lui G. Călinescu şi, în subsidiar, pentru a-l concura pe G. Călinescu, E. Lovinescu s-a orientat spre istoria literară. Dar ce folos? E. Lovinescu nu are mijloacele critice necesare pentru a se impune. N-ar face, deocamdată, decât să-l imite pe mai tânărul său adversar Călinescu, iar când nu-i

repetă ideile, se răzbună negând ceea ce acesta acceptă şi invers:

„În ultimii ani de viață, sub certa influență a spiritului de emulație, în urma succeselor de istorie literară ale lui G. Călinescu, criticul imprimase şi el activității sale o orientare istoristă, aducându-şi aminte cu emoție de vechile monografii despre Asachi sau Negruzzi. Privind cu răceală, din punct de vedere al tehnicii istorice, nu se poate însă observa niciun fel de progres în această reîntoarcere la nişte vechi şi neperfecționate unelte. [...] Deşi *Istoria literaturii române* i-a stat mereu în față (dovadă că observațiile despre lacunele culturii lui T. Maiorescu repetă de fapt pe acelea ale dlui G. Călinescu), capitolele despre D. Zamfirescu sau Anghel Demetrescu sunt compuse într-un violent spirit de opoziție față de opinia criticului mai tânăr. Răbufnirea maximă se află însă în paginile respective, unde într-un amestec regretabil de program istoric, polemică şi digresiune, verdictele dlui G Călinescu sunt cenzurate până şi prin numărul voturilor contrarii."[1]

Cartea (prima sinteză critică despre critica românească, făcută de un mare critic, cu o activitate de 40 de ani) este citită în acest spirit de ranchiună măruntă, în beneficiul, de data aceasta, al lui G. Călinescu. Mai târziu (cu precădere după 1990), Adrian Marino îşi va contesta maestrul spiritual (adică pe G. Călinescu) cu aceleaşi mijloace, refuzându-i metoda critică şi caracterul. Lui E. Lovinescu îi refuză, în 1945, *orientarea şi tehnica istoristă* şi *răbufnirea maximă*, adică morala critică. Cam mult şi total alături de valoarea reală a cărții pe care, cu indulgență, tânărul eseist socotește că „poate fi acceptată". Tinerii „călinescieni" nu dau dovadă de obiectivitate în acest caz. Lovinescu nu este deloc străin de „tehnica istoristă" şi nici de istoria literaturii vechi. Publicase la începutul carierei sale critice trei monografii critice (Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi şi Asachi), şi, mai înainte, îşi luase doctoratul de stat, la

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 341

Sorbona, cu o teză despre *Jean-Jacques Weis et son oeuvre litterarire*, având ca director de studii pe Emil Faguet. Să nu uităm, apoi, că în 1924-1926 publicase *Istoria civilizației române moderne*, carte fundamentală pentru cultura şi, în genere, pentru gândirea românească. Autorul ciclului de studii junimiste nu era, aşadar, un amator.

Nici „lovinescienii" (mai ales cei din Cercul de la Sibiu) nu se abat de la această tradiție locală. Când le va veni bine, îl vor contesta, minimaliza – ani în şir – pe G. Călinescu, iar după 1989, ucenicii lor vor considera *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* „o mare pacoste", iar pe autorul ei un mare, detestabil „colaboraționist", „nomenclaturist" histrion. De aici se poate deduce că, în spațiul nostru, marile modele critice trebuie să fie mereu în stare de beligeranță şi, fără să curgă sânge, ideile nu se pot impune.

Lovinescu este, la trei-cinci ani după dispariție, evocat cu empatie sau, ca în cazul citat mai sus, cercetat cu mefiență şi contestat cu măsură. Nu-i grav. Câtă vreme este vorba de metodă critică şi de judecăți de valoare, suntem încă pe terenul criticii. Vor veni însă vremuri mai rele pentru el. Cei care i-au admirat statornicia şi inflexibilitatea etică regretă, acum (în anii tulburi de după război) absența unui critic de talia lui. „Literatura română cunoaşte în ultimul deceniu numeroşi critici, unii de mare talent, dar nu are un critic" – scrie Ion Călugăru în „Scânteia" (11 iulie 1945). Literatura avea, totuşi, critici (Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, G. Călinescu desigur), chiar mari critici, numai că, în hărmălaia publicistică din acei ani şi în confuzia teribilă de valori, vocea lor nu se prea auzea. Curând nu se va mai auzi deloc. Pompiliu Constantinescu va dispărea fizic (în 1946), Cioculescu şi Streinu vor fi interzişi decenii de-a rândul, iar ceilalți critici din a patra generație postmaioresciană – în care E. Lovinescu îşi pusese toată nădejdea – se vor dedica, în măsura în care noul regim îi va accepta, istoriei şi esteticii literare. Critica de întâmpinare trece în seama altei generații. Numele lui E. Lovinescu iese încet, încet din peisaj.

Îşi mai amintesc de el, la doi ani de la moarte, Dan Petraşincu („Dreptatea nouă", 19 iulie 1945) şi Mircea Damian („Fapta", 21 iulie 1945), cu regretul că n-a mai apărut un „îndrumător spiritual" ca el, interesat numai de „talentul şi pasiunea ce-o punea în slujba lui"... Cineva care semnează cu pseudonimul „Rch." evocă şi el (în „Libertatea", 8 august 1945) cu simpatie pe E. Lovinescu, în care vede „un european, un umanist de armonioasă conformaţie, un om demn şi un spirit occidental". Mai consistent, mai expresiv este portretul pe care i-l face Tudor Vianu în „Lumea" lui G. Călinescu (10 septembrie 1945). Un portret favorabil, uşor melancolizant, întocmit de un estetician care părăsise în tinereţe, din motive subiective, critica de întâmpinare, întristând pe E. Lovinescu, care îşi pusese mari speranţe în talentul lui. Tudor Vianu îl vizitase în locuinţa lui plină de cărţi şi de mediocre opere artistice şi ce descoperă scrie, acum, într-un stil de o demnă, reţinută afectivitate:

„L-am găsit pe Lovinescu în faţa biroului său de lemn lustruit, într-o cameră înconjurată de biblioteci scunde, de divane, de puţine şi mediocre opere artistice, printre care bustul în gips al lui Victor Eftimiu, păstrat în toate locuinţele de mai târziu ale criticului. Lovinescu era atunci un bărbat sub 40 de ani, înalt, de o corpolenţă cam exagerată, fără să dea totuşi impresia vigorii fizice. Mâna sa te făcea să simţi un sistem muscular destins şi vocea sa, mai degrabă subţire, te uimea, ieşind dintr-un piept de mare amploare. Părul alb de pe-atunci, dominând o figură brună şi palidă, cu trăsături regulate şi mari ochi expresivi de oriental, întreaga lui aparenţă făcea o impresie plăcută, deşi oarecum întristătoare. Omul părea un sedentar, un refulat, cu toate că rezerva demnă a ţinutei lui nu te îndreptăţea să-i scormoneşti intimitatea sufletească, nici să-i deschizi pe a ta."[1]

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 367.

Un portret de reținut. Definește și pe cel care-l face, nu numai pe Lovinescu. Vianu este, el însuși, un spirit melancolic, ușor mizantrop, observator atent și judecător afabil. Monica Dan, care frecventase „Sburătorul", vorbește și ea de atmosfera romantică și conspirativă a cenaclului și de personalitatea „de occidentale cuprinsuri" a tolerantului Lovinescu („Viața socială CFR", octombrie 1945). În fine, Felix Aderca, amic de cursă lungă al criticului, compară în „Democrația" (21 ianuarie 1945) *Istoria* lui Călinescu, am semnalat mai înainte, cu *Istoria* lui Lovinescu (1937) și o găsește pe cea dintâi „o arhivă obeză", „un ceaslov cu fotografii la asemenea proporții neumane, monstruoase", un „Babilon de graiuri încurcate", în timp ce, în cea de-a doua, ar domina „cucerirea sigură a spiritului românesc". Nu-i prea limpede și nici convingătoare critic această judecată de valoare. Certă este doar opțiunea partizană a scriitorului nemulțumit, repet, de locul pe care i-l acordă G. Călinescu în *Istoria* sa:

„Astfel că peste ce a realizat dl E. Lovinescu principial în a sa *Istorie a literaturii române contemporane* din 1937, nu s-a trecut, poate că unele valorificări ar trebui nițel micșorate, altele nițel ridicate. Acolo domină totuși cucerirea sigură a spiritului românesc din acest veac: deosebirea apelor de uscat, recunoașterea independenței valorilor de judecată, delimitarea cosmosului estetic și stabilirea uneltelor proprii de investigație: intuiție și gustul formate de experiență, fortificate de cultură, susținute de onestitate și caracter. Ridic cu brațele încordate monumentul de erori al «Fundației» să-l mut undeva. În rafturi nu încape. Nu e o carte, e un dulap. Și-l las jos la picioare. Deschid ferestrele. Soarele eliberat de miazmele și nălucile nopții se ridică puternic din lacul Cișmigiu."[1]

Lovinescu a fost mereu, ieri și azi, opus lui G. Călinescu și, dacă în 1945, Lovinescu este admirat, iar G. Călinescu

[1] Cf. *Cronologia vieții literare*, I, p. 425, ed. citată. Pentru a nu repeta aceste trimiteri, precizez, încă o dată, că informațiile din acest eseu (atunci când este vorba de articolele apărute în revistele și ziarele timpului) se bazează pe *Cronologia...* citată.

socotit autorul unui „Babilon de glasuri încurcate", în alte momente ale vieții literare (momentul 1948, de pildă) critica sociologist-vulgară îi va contesta, se va vedea imediat, pe amândoi, odată cu toată direcția criticii estetice. Modelele intelectualității irită totdeauna spiritul politic, iar criticii români, dacă nu trăiesc în cete şi nu-şi cultivă idiosincraziile, complexele, răzbunările, nu se simt bine. Ideea lui E. Lovinescu – idee capitală în morala criticii literare – că trebuie să ne resemnăm în fața adevărului estetic n-a prins adânci rădăcini în conştiința noastră critică.

Deocamdată (în 1945-1948), la puțini ani de la dispariția lui, procesul revizuirii – pe care el l-a aşezat la baza acțiunii sale critice – nu-l afectează prea mult. Prietenii săi, cum am menționat, se regăsesc într-o nouă formă a Cenaclului Sburătorul (Asociația „Prietenii lui E. Lovinescu"), printre ei aflându-se şi Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu..., sub preşedinția lui Pompiliu Constantinescu. Acesta din urmă dispare însă repede (în mai 1946) şi G. Călinescu îi face un necrolog în doi peri, zicând că, în timp ce maestrul (Lovinescu) are talent literar, elevul (Pompiliu Constantinescu) scrie doar corect, „fără invenție verbală". Propoziție nedreaptă. Şerban Cioculescu, un critic deloc encomiastic, publică în „Adevărul vremii" (3 noiembrie 1946) un articol în care, apărând ideea autonomiei literaturii,vorbeşte şi de Lovinescu, teoretician incoruptibil – pe urmele lui Maiorescu – al autonomiei esteticului. O temă ce va domina, decenii de-a rândul, dezbaterea critică românească. Este, de altfel, subiectul favorit al ideologiei oficiale. Subiect de negație, se înțelege. E. Lovinescu este victima principală. Şerban Cioculescu apără însă, în noiembrie 1946, autonomia esteticului şi îl consideră pe E. Lovinescu „continuatorul cel mai strălucit al criticii maioresciene". Un continuator lucid, independent, responsabil:

„E. Lovinescu nu a gravitat în jurul fostului său profesor, dar s-a situat pe linia lui, adică pe aceea a autonomiei frumosului, față de orientările pragmatice, naționale sau sociale. Când intoleranța împotriva literelor frumoase a luat caracterul prigoanei oficiale, mergând până la intervenția brațului secular,

cu arestarea unor scriitori talentați, sub învinuirea «pornografiei», E. Lovinescu a înțeles să-şi revendice în atitudinea sa continuitatea acțiunii maioresciene."[1]

Sunt printre ultimele articole favorabile lui E. Lovinescu. Curând începe să se scrie despre realismul socialist, să fie atacat Blaga (Nestor Ignat – „Cazul Blaga" – „Viața românească", ianuarie 1946), iar critica ideologică – obedientă regimului comunist care se pregăteşte să ia puterea – începe să atace critica estetică şi, fatal, autonomia esteticului. Maiorescu şi Lovinescu sunt, repet, victimele desemnate. Dar şi lovinescienii Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, luați, cum se zice cu o vorbă de azi, „la pachet". Chiar şi G. Călinescu, care se dovedise un eminent tovarăş de drum, este atacat violent pentru concepțiile lui zise „idealiste". Idealismul, estetismul, subiectivismul, evazionismul, conservatorismul, cosmopolitismul sunt – se va vedea curând – motivele (mă rog: erorile, păcatele) ideologiei „criticii burgheze" pe care încep s-o demaşte cu vehemență, acum (1947-1948), tinerii critici marxişti. Un proces care va ține aproape o jumătate de secol, cu precădere între 1947 şi 1960. De la acest măcel (căci este un măcel al *criticii* [zise] *idealiste*) scapă doar Gherea şi, într-o oarecare măsură, Ibrăileanu. În genere, grupul „Vieții româneşti" – grație lui Sadoveanu şi Ralea, raliați noului regim – iese bine din această magistratură proletcultistă. Lovinescu nu are nicio şansă, cu ideile lui despre formarea civilizației române moderne, cu estetismul, sincronismul şi modernismul său. Devine calul de bătaie al tuturor ideologilor dornici să se afirme.

Prima fază a posterității sale, plină – după cum s-a constatat – de amintiri duioase şi semne de admirație pentru criticul prob şi inspirat, dublat de o iubire exemplară pentru literatură, se încheie. Se deschide alta, de negație ideologică totală şi chiar de lepădare de lovinescianism din partea unor foşti „sburătureşti", grăbiți să intre „pe linie" – cum se zicea pe atunci – şi să fie acceptați de noua putere comunistă

[1] *Cronologia vieții literare*, I, p. 215.

instalată. Un fenomen grav, în totalitate, de mistificare, „împărțire" ideologică a culturii (în conformitate cu teoria lui Lenin despre „cele două culturi"), de lichidare a literaturii moderne şi, în esență, de lichidare a culturii naționale, începând cu critica literară. Lovinescu este în calea noilor critici marxişti (cât marxism autentic există în articolele lor acut politizate rămâne de văzut) prin ideologia lui liberală expusă în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) şi prin teoria autonomiei esteticului, aplicată în cele două *Istorii ale literaturii române contemporane* (1926-1929, 1937) şi, în fapt, în toată opera sa critică. Aşa că va fi, în toate împrejurările de aici înainte (trei-patru decenii, cel puțin), un argument la îndemână pentru cei care vor să combată estetismul şi „critica burgheză".

Să luăm câteva exemple. Tânărul Paul Cornea îi contestă în „Revista literară" (23 martie 1947) pregătirea istorică şi sociologică şi faptul că, în analiza de fond, Lovinescu ar face eroarea de a compara literatura cu literatura: „Analiza de fond e însă defectuoasă şi, cu toată raportarea la momentul istoric, criticul păcătuieşte prin termenul de comparație unilateral: literatura este asemuită tot literaturii"[1]. Nu are Lovinescu, pregătire sociologică? Dar cine a scris *Istoria civilizației române moderne*?! Asemuieşte, în analiza critică, literatura cu literatura? Dar cu ce ar fi trebuit s-o compare? În discuție este, desigur, autonomia esteticului, dușmanul tuturor metodelor reducționiste. „Revista literară" – organul ideologic şi literar al noii puteri politice în plin proces de sovietizare – urmăreşte atent cazul Lovinescu şi, în genere, al *estetiştilor, autonomiştilor*, sancționând rapid orice notă de simpatie. Când reînvie Cenaclul „Sburătorul" (29 iunie), publicația citată intervine prompt şi represiv, ridiculizând snobismul, formalismul noului grup literar:

„Un cenaclu secund, solidar prin snobismul aceloraşi ceremonii scrobite rămânea în spatele cenaclului lovinescian, gata-gata să iasă la iveală în momentul în care cenaclul prim

[1] Vezi *Cronologia...*, II, ed. citată, p. 365.

s-ar dizolva. Iată cum, sub pretextul reînvierii, d-nii Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, foşti membri ai cenaclului lovinescian, au pus temelia unui cenaclu Eugen Lovinescu, scoţând în sfârşit la suprafaţă tendinţele de snobism ale vechiului cenaclu din Câmpineanu. Apărând puritatea artei de la nivelul poziţiei politice, cuplul reprezentativ al cenaclului urmăreşte crearea unei unităţi literare prin gesturile mari şi vide ale unor ceremonii respectate cu strictețe în cerc intim. «Cenacliştii» se întâlnesc în smokingul ros în coate al atitudinilor care vor să pară academice, dau sentinţe grave, consacră valorile juriste ale unei arte cu anumite tendinţe şi declară incompatibile cu arta frământările populare [...]."[1]

Cu câteva zile mai înainte, în „Contemporanul" (27 iunie 1947), Ion Călugăru – care frecventase vechiul „Sburătorul" şi se bucurase, în vremuri grele, de bunăvoinţa şi atenţia criticului E. Lovinescu – atacă autonomia esteticului (o formă de „purism al fugii de răspundere", o formă de „disperare aproape disimulată", în fine, „o sterilitate ce se ignoră") şi pe Lovinescu, însuşi, pe care îl consideră, acum, „un impresionist lipsit de formulări precise şi categorice". Că Lovinescu este un critic impresionist este exact, se considerase, el însuşi, la începuturile acţiunii sale critice, un urmaş al lui Faguet şi Lemaître... Impresionismul nu este, dacă judecăm bine lucrurile, un păcat, o erezie, o infracţiune ideologică. Că impresionistul E. Lovinescu nu are „formulări precise şi categorice" în opera lui critică se poate întâmpla, uneori, când scrii şi publici aproape o sută de volume de critică literară în care judeci sute, mii de autori şi scrieri literare. Ion Călugăru face din aceste aproximaţii un cap de acuzaţie şi propoziţiile lui sunt mai degrabă injurioase. Ca şi notele ce urmează despre atmosfera cenaclului pe care l-a patronat, decenii de-a rândul, marele critic. Autorul articolului din „Contemporanul", îngrijorat – cum mărturiseşte – de lipsa de autoritate a criticii din vremea sa şi, mai ales, de „purismul criticii", pune toate aceste fantasmagorii pe seama lui Lovinescu şi a cercului

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti, I*, ed. cit., p. 416.

său, pe care, așa cum am văzut, îl frecventase cu puțin timp înainte. Istoria se mișcă însă repede și, odată cu ea, se schimbă rapid și opiniile intelectualilor români aflați mereu *sub vremi*:

„Ani la rândul – își aminteşte acum vechiul sburător – notasem – scurt şi şfichiutor – unele aspecte oarecum mahalageşti ale activității lui E. Lovinescu. Scrisesem că în memoriile ce şi le publica (înainte de a fi închis ochii) se dovedeşte a fi mai mult folclorist decât memorialist. Fiindcă în loc să zugrăvească caractere de înfierat sau de dat ca model şi întâmplări trăite, semnificative, culege rămăşițe de anecdote de cafenea, picanterii şi cancanuri mărunte ce i le furnizează frecventatorii cenaclului său. Mai notasem că el își revizuieşte atât de des incertele sale opinii critice, încât nu ştim pe cine trebuie să credem pe cuvânt: pe admiratorul «marelui poet» G. Rotică, pe defăimătorul lui Gala Galaction, pe acel care a scris când pro şi când contra lui T. Arghezi, pe acel situat pe cel mai nărăvaş Pegas ideologic naționalist în 1917 şi pe docila Rosinantă a autonomiei estetice cu un deceniu mai târziu?"[1]

Într-adevăr, un text *„scurt şi şfichiutor"* şi mai ales injust. Şi, ca injustiția să aibă mai mare rezonanță publică, autorul textului scurt şi şfichiutor – care numai cu un an-doi, s-a văzut,își amintea cu plăcere de Lovinescu – își încheie, acum, articolul defăimător, cu o incriminare mult mai gravă, şi anume „atitudinea [...] în timpul războiului de excesiv de simpatică mentalitate principistă față de regimul Antonescu".

Lucrurile încep să se complice pentru E. Lovinescu: „excesiv de simpatică mentalitate principistă"? *Neutralitate principistă*? Cum să traducem această formulă şi, dacă îi aflăm un sens, cum putem să i-o aplicăm lui Lovinescu, criticul care, în vremuri confuze, ceruse întoarcerea literaturii la criteriile legislatorului estetic T. Maiorescu? Cine citeşte *Agendele* observă uşor că extremismul politic de dreapta oripilează pe democratul, lucidul, demnul, europeanul fundamental Lovinescu şi că neutralitatea complice, mă rog, „principistă", nu i se potriveşte în niciun fel. Ingrați, fanatizați politic, unii

[1] *Cronologia vieții literare românești*, I, ed. cit., p. 415.

din foştii „sburătorişti" se arată profund nedrepți cu criticul care n-a acceptat niciodată manifestările extremiste în politică şi, în caietele intime, şi-a dezavuat chiar nepoții (Horia Lovinescu şi Vasile Lovinescu), când aceştia arată simpatii politice primejdioase.

Dar să trecem peste dovezile de ingratitudine, tot mai dese în această epocă de adaptare la circumstanțe, când schimbările la față se înmulțesc nu numai în politică, dar şi în literatură. Despărțirea de Maiorescu şi Lovinescu devine, în câteva luni, un cuvânt de ordine. Cine scrie despre orientarea criticii trebuie să atace, numaidecât, „dogmatismul maiorescian" şi, cum scrie cineva în „Revista literară" (14 septembrie), să se lepede de critica estetică. În afară de inevitabilul Lovinescu, țapul ispăşitor al criticii estetice, reproşurile (să le spunem astfel, acuzațiile – ar fi termenul mai potrivit) privesc, acum, pe adepții lui E. Lovinescu: Pompiliu Constantinescu şi Perpessicius. Şi ei păcătuiesc, de exemplu, în ochii ideologului Radu Lupan de la „Revista literară" care-i tratează cu o nedreaptă condescendență: „Modestia acestor critici nu ne-a făcut să insistăm asupra lor, decât pentru a le arăta ineficiența, determinată de axarea lor ideologică, cât şi confuziile pe care le-ar putea favoriza. Căci, critici estetizante, ele nu pot decât să parafrazeze – şi aceasta într-un chip defectuos – sau să pună în evidență impasurile în care se zbat steril". Nu exagerează autorul condescendent vorbind de „modestia" acestor mari critici, totuşi? Nu-i prea mare şi prea vanitos spiritul lui de condescendență? Şi, apoi, cu asta se ocupă *critica estetizantă* şi, în genere, *criticii estetici?* Doar atât fac ei, şi anume doar *să parafrazeze într-un chip defectuos?* Trecem.

VIII.
Momentul 1948. Exerciții de purificare ideologică. *Critica criticii.* Trei modele negative: Maiorescu – Lovinescu – Călinescu

1. Cele semnalate până acum nu sunt decât mici hărțuieli, ciupituri gazetărești în comparație cu ceea ce va urma. Artileria grea a ideologiei sociologist-vulgare n-a deschis încă focul. Focul îl deschide, am impresia, Ion Vitner cu *Limitele decadentismului* în „Contemporanul" (28 noiembrie 1947), pe urmele lui Kemenov. El împarte cultura română în două (reacționară și progresistă) și reprimă, ideologic, pe cea dintâi... Din reala cultură română nu mai rămâne aproape nimic. Nimic fundamental. Modernitatea, în totalitate, iese din pagină, ca și literatura clasică. Amândouă cad în partea reacționară, aceea a „decadentismului culturii burgheze" și a conservatorismului culturii burghezo-moșierești de la Eminescu (acceptat parțial) până la avangardă și la „puriștii" de tipul Ion Barbu și „misticii" de felul lui Blaga. Numele lui Lovinescu nu este amintit, deocamdată, în acest feroce discurs ideologic, dar criticul intră de la sine în fantasma decadentismului pe care o urmărește, acum, fostul avangardist Ion Vitner, medic stomatolog, înlocuitorul lui G. Călinescu la șefia Catedrei de literatură română de la Universitatea din București.[1] El devine

[1] Numele lui Lovinescu apare, totuși, observ, într-o notă în subsolul textului pentru a marca, prin *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, ceea ce Ion Vitner socotește a fi „agonia criticii noastre literare și trebuie să ne orienteze în privința măsurilor de luat pentru înviorarea ei".

procurorul-şef al criticii oficiale din această perioadă, perioadă de trecere cu rolul, cum spune în nota citată, de a scoate critica românească din agonie şi de a decide *componenţa, ordinea şi statutul* celor *două culturi*. O schizofrenie ce va produce multe nenorociri şi confuzii în cultura română. Ea va domina cel puţin două decenii, dacă nu mai mult, critica românească oficială, consolidată de articolul lui Sorin Toma (*Putrefacţia poeziei sau poezia putrefacţiei*), în care este lichidat Tudor Arghezi şi, prin el, modernitatea românească, şi de alte articole îndrumătoare, decise să reprime elementele de *formalism* şi de *infiltraţii, prelungiri, ecouri* primejdioase în cultură. În ceea ce priveşte critica literară, *autonomia esteticului* rămâne culpa prioritară. Cel care o va „demasca" (termen, iarăşi, pe buzele tuturor în epoca proletcultului!) integral şi radical este tot procurorul de serviciu, Ion Vitner, în studiul-pamflet-proces-verbal de contravenţie intitulat *Critica criticii* (1949, Ed. Contemporanul). O broşură ce a devenit un fel de ghid de orientare ideologică la sfârşitul anilor '40 şi în întreg deceniul al VI-lea (cel mai cumplit pe care l-a cunoscut societatea şi, *ipso facto*, cultura românească în istoria modernă). Capitolul dedicat lui Lovinescu apare mai întâi în „Contemporanul" (nr. 68 şi 70, 15 ianuarie 1948 şi 30 ianuarie 1948) şi este reluat peste un an în *Critica criticii*.

Sunt puse în discuţie şi repudiate, aici, toate conceptele lui critice şi ideologice şi toate calităţile operei sale:

- *sincronismul*, duşman al marxismului revendicat de noii ideologi prin Gherea şi socialismul vulgar ad-hoc (foarte productiv în această fază a istoriei);
- *autonomia esteticului*;
- *„estetismul maiorescian"* şi, în genere, elementele criticii estetice identificate cu „critica burgheză";
- *impresionismul*, înţeles ca o expresie – pe plan ideologic – „a epocii de plină decadenţă a culturii burgheze din Franţa şi [care] cristalizează, în domeniul criticii, toată acea atmosferă spirituală, antiştiinţifică şi antiraţională, gravitând în jurul intenţionismului bergsonian";

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

- *„revoluționarismul" liberal* din *Istoria civilizației române moderne;*
- *junimismul* şi îndepărtarea de ideea „formelor fără fond";
- *modernismul,* văzut ca o ruptură de maiorescianism şi de impresionism şi o încercare de orientare spre *determinism,*cu elemente preluate din teoria lui Taine. Ion Vitner crede că, prin aceste modificări, critica lui E. Lovinescu „se umanizează";
- *negarea esteticii* ca ştiință;
- în fine, *întoarcerea lui Lovinescu la junimism* (în *T. Maiorescu* şi celelalte opere din ciclul dedicat junimismului), ceea ce înseamnă reîntoarcerea la autonomia esteticului şi la celelalte păcate capitale ale „criticii burgheze".

Prin toate acestea, E. Lovinescu devine – în interpretarea politică a lui Ion Vitner – un „prototip" al ideologului care reprezintă gândirea burghezo-moşierimii româneşti, ajunsă în stadiul imperialismului: „În această atmosferă spirituală specifică – zice el – Lovinescu venea cu bagajul său modest, în care erau păstrate rufele tradiționale ale conservatorismului maiorescian. În construcția inițială a criticului se loveau astfel ecourile ideologice a două structuri principial antagoniste: cea burgheză şi cea moşieresc-feudală."[1]

Critica criticii (1949) reia şi completează aceste comentarii dogmatice şi le însumează într-o construcție ideologică mai largă, în care intră, în afară de E. Lovinescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, critica occidentală şi, fără nicio legătură cu cei dinainte, „criticul literar marxist" Paul Lafargue. Un capitol liminar (*Critica subiectivă şi critica obiectivă*), cu citate din Gherea şi Thibaudet, ar trebui să lămurească o problemă de principiu, şi anume că „nu poate exista o critică, fără o critică a criticii" (Thibaudet) şi că viața criticii la noi nu este niciodată independentă, autonomă, ea depinde totdeauna, pe lângă literatura artistică, de ceea ce

[1] *Cronologia vieții literare românești,* III, p. 276.

Gherea numise: „viața acestei literaturi şi nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrabă pentru a o încurca". Mai pe scurt: critica literară, la noi, „nu are o viață neatârnată". Aceste fraze, rău înțelese şi rău interpretate, servesc lui Ion Vitner să împartă critica literară, în acord cu teza leninistă despre *cele două culturi*, în *critica subiectivă-idealistă*, fundamental eronată, mistificatoare, negativă – şi *critica materialistă*, pozitivă. Ținta principală a *Criticii criticii* este, se înțelege, Maiorescu. De la el ar porni, în critica românească, toate relele, toate derapajele idealiste, în primul rând principiul autonomiei esteticului. El este Marele Satan sau – cum scrie autorul acestei broşuri – „reprezentantul politic al conservatorismului politic, apărătorul marei latifundii", ideologul „artei pentru artă"... Toți criticii şi esteticienii care, venind după Maiorescu, au cultivat ideea autonomiei esteticului, sunt contestați, minimalizați, trecuți de autorul *Criticii criticii* în compartimentul „criticii neştiințifice". Mihail Dragomirescu, de exemplu, care crease, totuşi, o „ştiință a literaturii" şi, înaintea lui Proust, despărțise *personalitatea artistică* de *personalitatea umană* a creatorului. Idealism curat, după autorul *Criticii criticii*.

E. Lovinescu este comentat, judecat în capitolul *E. Lovinescu sau impasul subiectivității* din acest manual al criticii proletcultiste româneşti, într-un limbaj ceva mai blând, mai binevoitor decât în cazul lui Maiorescu. Ion Vitner îi găseşte oarecare merite, acolo, de pildă, unde se desparte de Maiorescu sau combate tradiționalismul ideologic literar:

„Eugen Lovinescu poate fi luat ca prototip al ideologului suportând în aşa măsură tirania premergătorilor săi, încât toate posibilitățile sale bogate şi reale de a evolua pe un drum concret, pe drumul realităților istorice, sunt anihilate, ideologul păşind cu mers şovăitor de gimnast pe firul şubred oferit de înaintaşii săi. Opera critică a lui E. Lovinescu este pusă, de la început, sub semnul estetismului maiorescian. Formația intelectuală junimistă a criticului a fost în nenumărate rânduri mărturisită şi repetată obsesiv, mai ales în ultima perioadă a carierei sale. Ceea ce l-a impresionat în

mod deosebit pe critic la începutul carierei sale, a fost disjungerea operată de Maiorescu, în domeniul esteticului, de alte valori limitrofe: etice, etnice, sociale etc. Critica lui Lovinescu se plasează deci, de la început, sub semnul autonomiei esteticului. Această influență maioresciană este întărită de experiența căpătată de critic la şcoala impresionistă a lui Emile Faguet, autoritatea critică a Franței burgheze înainte de Primul Război Mondial"[1], şi, păşind pe urmele lui Maiorescu, Lovinescu începe să-l corecteze. Este bine, zice Ion Vitner, Lovinescu începe să aibă merite: „Mergând pe linia elementului «burghez», «cosmopolit» al gândirii lui Titu Maiorescu, Lovinescu aduce serioase corecțiuni debutului său critic, depărtându-se din ce în ce mai mult de ideologia părintelui său spiritual."

Nu merite desăvârşite, doar parțiale, de exemplu atunci când în *Istoria civilizației române moderne* respinge sămănătorismul şi recomandă sincronismul înțeles, aici, ca un concept antimaiorescian. Toate noțiunile, conceptele ideologice sunt sucite, potrivite, adaptate în *Critica criticii* pentru a susține ceea ce criticul zis marxist (un *gherist*, în fapt, care-l vulgarizează şi-l simplifică nepermis de mult chiar şi pe Gherea, un determinist de altă calitate intelectuală!) vrea să dovedească, întorcând lucrurile pe dos, şi anume: că Lovinescu are valoare pe măsură ce *se rupe* de Maiorescu. Fals! E. Lovinescu *se rupe* în unele idei de Maiorescu, cum mărturiseşte chiar el (referitor la teoria *formelor fără fond*), dar nu se desparte niciodată de maiorescianism în ceea ce este esențial, nu în ideologie, ci în estetică şi critică literară: *autonomia esteticului, lupta împotriva confuziei de valori*. Ion Vitner judecă însă altfel această relație:

„Aparenta detaşare de Maiorescu – scrie el – se accentuează pe măsură ce atingem maturitatea operei critice lovinesciene. Între timp criticul a scris acea *Istorie a civilizației române moderne* (1925) în care scoate în evidență fondul reacționar al evoluționismului junimist, respingând totodată

[1] *Critica criticii*, p. 42.

marxismul şi punând accentul pe «revoluționarismul» liberal. Operă de diletant în materie de istorie, cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne* sunt interesante prin faptul că constituie o etapă nouă în viziunea critică şi în cea despre lume a lui Lovinescu, etapă în care criticul – legat până acum de maiorescianism, prin cordonul ombilical al autonomiei esteticului – începe să se desprindă şi să se desvolte ideologic, în tipare noi. Experiența făcută în cadrul «Sburătorului», ca şi lupta dusă împotriva sămănătorismului l-au pus pe critic în contact cu aspecte noi ale literaturii noastre, care l-au făcut să-şi întregească viziunea «modernistă» asupra faptului literar."[1]

Nici cu *sincronismul* lovinescian lucrurile n-ar fi în regulă. Lovinescu şi aici ar sta rău pentru că teoria sincronismului ar avea un fond idealist. Şi, dacă vine vorba de idealism, ajungem la *religie, feudalitate, Ev Mediu, individualism, cruciade, prejudecăți...* Teren minat. *Opiu al popoarelor*, a declarat un clasic al marxism-leninismului. Şi atunci, ce mai putem spune despre teoreticianul român al sincronismului?:

„Conceptul sincronismului, aşa cum este formulat de critic, ar părea să aibă nuanțe materialiste. Dar imediat ce trece la lămurirea şi exemplificarea lui, apare net fondul său idealist. Lovinescu vorbind de «saeculum»-ul Evului Mediu, stabileşte că, ceea ce caracterizează spiritul acestei epoci este, pe de o parte, *credința religioasă*, care determină nu numai întreaga suprastructură (criticul scrie «activitate sufletească»!): literatura, arta, filosofia etc., dar provoacă şi... cruciadele, iar pe de altă parte, în domeniul social, caracteristică este feudalitatea, care după Lovinescu este... «expresie a individualismului social». Aici nu este vorba numai de lipsă de informație (individualismul fiind tipic erei capitaliste, burgheze), dar este vorba de repetarea vechei prejudecăți idealiste, după care motorul cruciadelor l-a constituit... credința religioasă, şi nu interese economice foarte precise."[2]

---

[1] *Critica criticii*, p. 46.

[2] *Critica criticii*, p. 48

Până la urmă conceptul lovinescian al sincronismului nu iese bine în *Critica criticii*, îl împiedică pe criticul modernist să facă o bună critică istorică: „Conceptul sincronismului, al cărui fond idealist este evident, dar la care criticul pare că a ținut în mod deosebit, l-a împiedicat să păşească pe terenul sigur al unei bune critici istorice. El rămâne ancorat numai pentru un timp la țărmul unei astfel de critici, plutind, în rest, în apele incerte pe care conceptul sincronismului le turbură necontenit." Şi, în genere, evoluția lui Lovinescu, de la junimism la liberalism şi modernism şi, din nou, la junimism (în monografia *Maiorescu* şi celelalte studii despre Maiorescu şi contemporanii săi!), este repudiată de doctrinarul pe care-l comentăm aici. El vede totul şi judecă totul în funcție de clasa socială şi de teoria celor două culturi:

„Poate părea stranie – zice el – la prima vedere, această curbă a evoluției ideologice a lui E. Lovinescu: de la junimism şi impresionism, la liberalismul din *Istoria civilizației române moderne* şi modernismul din *Critice* şi *Istoria literaturii române contemporane*, unde, pe alocuri, atinge teritoriul avansat al criticii gheriste, şi apoi iarăşi, îndărăt, la junimism, la apologia ideologului său, T. Maiorescu. În fond, tot timpul opera lui Lovinescu este manifestarea unei conştiințe burgheze incerte, navigând de la conservatorism şi până la marxism, într-o continuă căutare a unui suport durabil. Este manifestată, în opera sa critică, această tragedie, dacă vreți, a burgheziei româneşti învinsă de formele vechi sociale ale feudalității, silită să coabiteze cu ele şi să-şi desăvârşească configurația de clasă şi conştiința, nu prin revoluție, ca burghezia franceză, ci printr-o infiltrare lentă, meticuloasă şi stăruitoare, în miezul vechei feude."

Judecata finală este negativă. Lovinescu este şi rămâne, în viziunea *Criticii criticii*, o „falsă conştiință" (după o vorbă citată în această execuție ideologică din Engels) pentru că n-a ştiut să vadă legătura dintre idei şi viață, n-a ieşit de sub mantaua înaintaşilor. Adică a lui Maiorescu, patronul spiritual detestabil, simbolul răului în cultura română etc. Întorcându-se la el, în 1940 (când publică monografia *Maiorescu* şi apoi celelalte studii junimiste), Lovinescu s-ar fi rătăcit total. Nici vorbă,

aşadar, de *degetul de lumină*. Dimpotrivă: plutiri în *ape incerte, gândire nevertebrată, întunericul estetismului, mlaştină metafizică, criterii axiologice incerte, imperii nebuloase*. Pe scurt: nimic just şi coerent. Numai rătăciri şi „neguri ideologice ale decadentismului burghez".

„Această navigare în ape incerte – scrie Ion Vitner în încheierea manualului de practică a criticii proletcultiste – pune totuşi o pecete hotărâtoare pe gândirea criticului. Avem în opera lui Lovinescu exemplul palpabil al unei gândiri nevertebrate, incapabilă să se susţină prin propria-i construcţie şi apelând în mod necontenit la sprijinul înaintaşilor, la sprijinul unor edificii, şi ele îmbătrânite, şubrezite de timp (fie că e vorba de Maiorescu, de Faguet, de Taine sau de Tarde). Şi aci ne întoarcem la rândurile lui Engels, citate la începutul acestui articol, rânduri ilustrate perfect de cazul Lovinescu. Criticul a practicat tot timpul o «falsă conştiinţă», rezultată din neputinţa de a vedea larg legătura strânsă dintre viaţă şi idei. Plutind în întunericul estetismului, el a avut o singură clipă străfulgerarea unei idei lămurite, atunci când a văzut posibilitatea unei condiţionări a esteticului prin structură, prin economic şi social. Din neputinţa criticului de a merge pe acest drum al certitudinei, singura cărare de pământ sigur într-o uriaşă mlaştină metafizică, decurge şi neputinţa sa de a sesiza conţinutul valorii şi semnificaţia ei precisă. *Valoarea* este pentru Lovinescu pe rând: *impresie*, apoi *rasă, epocă istorică* şi *desfăşurare de timp*, este diferenţiere pentru a reveni în cele din urmă acolo de unde a plecat, la *afectiv*, la *gust* şi *impresie nebuloasă*. Iată o întreagă desfăşurare de copaci, cărora creatorul nu le poate da înfăţişarea pădurii. Este în *drama gândirii* critice a lui E. Lovinescu aceeaşi oglindire, statornică în structura ei, variabilă în aspectele multiple pe care le poate lua, a oricărei drame metafizice."

Şi, mai departe, mai apăsat, ca să se ţină minte:

„Reîntoarcerea la maiorescianism şi părăsirea în plină confuzie a cercetării critice a problemei valorilor, apare astfel firească pentru un drumeţ ezitând să treacă dincolo de spaţiul cu pâclă al conştiinţei sale de clasă, dincolo de negurile ideologice ale decadentismului burghez. Dar această

revenire, după un lung ocol, la punctul de plecare, mai ilustrează şi altceva. Ilustrează puterea teribilă pe care o poate exercita asupra gândirii şi activităţii creatoare a unui ins, clasa din care face parte. Rădăcinile clasei sunt mai puternice, în multe cazuri, decât aspiraţiile individuale."[1]

*

Toate conceptele cu care operează criticul ar fi, aşadar, false după noul procuror ideologic şi toate judecăţile sale de valoare ar fi făcute din punctul de vedere al „monstruoasei coaliţii". E drept, concede el, că Lovinescu a facilitat debutul lui Ion Barbu, Voronca, Camil Baltazar, Camil Petrescu (sunt scriitorii pe care Vitner îi reţine din sutele de talente promovate de marele critic!), dar aceştia (Barbu, Voronca) şi alţii au „accente decadente" în scrierile lor. Aşadar, nici aici nu stă bine E. Lovinescu. Singurele lui merite, după severul Ion Vitner, este, repet, faptul că a încercat (şi a reuşit o vreme, cam pe la începutul secolului) să se îndepărteze de junimism şi de Maiorescu şi, totodată, a recunoscut meritele criticii lui Gherea. Ceea ce este adevărat, dar insuficient pentru a recunoaşte valoarea integrală a operei criticului şi rolul lui, fundamental, în promovarea modernismului românesc. Lovinescu n-ar fi putut sau n-a vrut să vadă legătura dintre opera de creaţie şi viaţă şi, prin aceasta, conchide Ion Vitner, gândirea lui critică este „incapabilă să se susţină prin propria construcţie". Rămâne atunci un ideolog al ezitantei, nevertebratei burghezii liberale, incapabil să se rupă total de maiorescianism şi să ajungă la „soluţia categorică, materialistă a problemei". Aşa că Lovinescu „urmează şi repetă destinul istoric al burgheziei româneşti".

Cu această propoziţie se încheie studiul-program (să-i spunem astfel) al lui Ion Vitner, din „Contemporanul" (15 şi 30 ianuarie 1948), reprodus, în 1949, în *Critica criticii*. El a pecetluit, cel puţin pentru două decenii, soarta lui Lovinescu, arhitectul modernismului românesc şi soarta modernităţii însăşi. O lichidare totală, un comentariu de o primitivitate,

[1] *Critica criticii*, p. 52

de o vulgaritate abisală, comparabil, în epocă, doar cu articolul lui Sorin Toma despre Tudor Arghezi. Acesta publicase în „Scânteia" (5, 7, 9 şi 10 ianuarie 1948) un articol-pamflet (*Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*) în care este negat, cu o rară violență şi trivialitate, lirismul lui Arghezi, fundamental – cum se ştie – pentru modernitatea românească. Foiletoanele din „Scânteia" au fost, apoi, strânse într-o broşură şi, precum *Critica criticii*, broşura a circulat – ca model de analiză literară justă, partinică – în mediile literare şi didactice ani de-a rândul. Arghezi a fost, în acest răstimp (până în 1955-1956) interzis, satanizat în presa de partid (unica existentă) şi, odată cu el, toată poezia modernă. Să se remarce faptul că *Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției* a apărut doar cu câteva zile înainte de a fi tipărit, în „Contemporanul", foiletonul lui Ion Vitner despre *E. Lovinescu sau impasul subiectivității*, reluat, apoi, în *Critica criticii*. Tot atunci, ziarul „România liberă" (9 ianuarie 1948) publică un atac nimicitor împotriva filosofiei lui Blaga (*Părerile dlui Blaga despre «artă şi valoare»*) semnat de un tânăr filosof, Henri Wald: „Estetica Domnului Blaga – scrie el – este un model de gândire reacționară" şi, în continuare, o consideră „o fotografie macroscopică a parlamentului fascist", iar pe „Marele Anonim" îl identifică, nici mai mult, nici mai puțin, decât cu *führerul*. Henri Wald s-a dovedit a fi, ulterior, un profesor învățat şi contribuția lui în domeniul logicii, teoriei cunoaşterii şi a semanticii a fost prețuită. Acum, în 1948, judecă însă brutal politic *Trilogia valorilor* şi identifică ideile filosofice ale lui Blaga cu ideologia fascistă şi, în genere, cu „filosofia imperialistă", după cum scrie:

„Aşa, de pildă, Marele Anonim nici nu ne-o fi imaginat altfel decât în uniformă cu diagonală şi antipatic ca un führer, centralismul existențial, care garantează ordinea prestabilită a cosmosului, este, de fapt, o fotografie macroscopică a parlamentului fascist, cenzura transcendentă nu este mai puțin «inconştientă» sau mai împăciuitoare decât cealaltă, conversiunea transcendentă a limitelor, a «frânelor» în valuri nu este mai mincinoasă decât arta şi filosofia imperialistă. Altfel,

linia melodică a trilogiilor Domnului Blaga poate să facă parte, cu cinste, din repertoriul muzical al unei alte lebede. Este «fruntaşă», amăgitoare şi prevestitoare de moarte... Moartea unei culturi anemiate, pe care istoria sănătoasă a azvârlit-o în ficțiune..."

Faptul că aceste trei articole-pamflet (numite în limbajul presei de atunci *studii de îndrumare, studii-program!*) apar în acelaşi timp (ianuarie 1948) dovedesc, între altele, că noua putere bolşevică, instalată în România după înlăturarea monarhiei, intră în acțiune şi îşi lansează programul ideologic, atacând, mai întâi, poezia modernă prin reprezentantul ei emblematic (Arghezi), critica estetică (prin Maiorescu, Lovinescu şi G. Călinescu, adică marii critici), şi, firește, filosofia reprezentată de autorul *Trilogiei valorilor*. Moment hotărâtor în *reorientarea* (să-i spunem astfel) a culturii române. O reorientare care începe, în realitate, cu *decapitarea* vârfurilor spirituale ale literaturii, istoriei şi ale filosofiei şi, în genere, ale tradiției spirituale româneşti. Academia Română se pregătea şi ea, cam tot atunci, să se „purifice", eliminând dintre membrii săi pe cei incomozi ideologic, precum Lucian Blaga, Gh. Brătianu, Dimitrie Gusti, Rădulescu-Motru, Al. Lapedatu ș.a., în total o sută de membri titulari și corespondenți. Apar nume noi în Academie, ca mediocrul poet A. Toma (tatăl gazetarului Sorin Toma) în fotoliul ce i s-ar fi cuvenit, în mod firesc, lui Tudor Arghezi, dar și alții ca Neculuță, Ion Păun-Pincio, Sahia promovați pentru a reprezenta, în înaltul for ştiințific, clasa muncitoare...

IX.
Eliminarea lui Arghezi, Blaga, Barbu. Decapitarea modernității

Semnalul excluderii lui Tudor Arghezi din viața literară îl dă autorul *Cânticilor țigăneşti,* Miron Radu Paraschivescu, în „România liberă" (21 februarie 1945), cu un articol ce spune totul încă din titlu: *Un impostor: dl Tudor Arghezi*[1]. Ce urmează se poate bănui: „Dl Arghezi face parte din galeria poeților ce mor prea târziu, după ce s-au compromis, atât de rău încât nicio minune nu-i mai poate ridica: nici chiar talentul." Şi, după ce-i înşiră toate păcatele (mari, multe şi grele), M.R.P., care are o neascunsă ură față de poetul *Florilor de mucigai* (îl folosise, totuși, ca model în *Cânticile* sale!), îi cere să tacă. Mai precis: să iasă din viața publică: „să i se aducă aminte răspicat că n-are ce căuta într-o presă democrată un gazetar care-şi «caută dreptate la dreptaşi»".

Articol nefericit. Nu-i unicul ce apare, în această perioadă confuză (de trecere de la un regim politic la altul), când unii scriitori profită, nu pentru a-şi limpezi ideile, ci pentru a-şi regla conturile personale. M.R.P. – turbat de furie – îl urmăreşte pe Arghezi oriunde acesta publică şi-l demască în stilul de mai înainte. Nu-l scoate din fals poet, rău părinte, rău cetățean, mărunt meşteşugar de versuri, cârpaci, vânător de premii; pe scurt: un impostor... Când află că i s-a acordat

[1] Reprodus în *Anexă* la *Cronologia vieții literare*, vol. I, p. 433 şi urm.

Premiul Național de Poezie, ura sinceră și adâncă a lui M.R.P. ia proporții pustiitoare. Articolul este intitulat *Drumurile unui poet: T. Arghezi* („Scânteia", 3 martie 1947) și cine îl citește descoperă că drumul în viață și în artă al autorului *Florilor de mucigai* este plin numai de gropi morale, de fracturi politice și de grave surpări estetice. Tot ce poate fi mai urât și mai rău în biografia unui om care scrie se adună în biografia lui Arghezi, prezentată de confratele său mai tânăr stăpânit, acum, de o imensă furie negațională. Pentru că Arghezi vorbise într-o tabletă de „porcăria vieții", autorul crudei demascări îi cercetează, încă o dată, întreaga operă și nu află nimic demn de stimă. Nici umană, nici artistică. Poate fi Arghezi, în această situație, un „mare poet", cum a zis critica literară de la G. Ibrăileanu la E. Lovinescu și de la el la Șerban Cioculescu și, în fapt, cum zice întreaga critică estetică? M.R.P. neagă cu vehemență această ipoteză. Cum să fie mare poet cine spune că „viața e o porcărie, nu o luptă"? – întreabă el retoric, luând propoziția nu în sens figurat, cum s-ar fi cuvenit, ci în sens propriu, ca un procuror de suburbie care vrea să-l înfunde cu orice preț pe infractor:

„Și spunem asta independent de meșteșugul migălos, șoptit și aburit, de micile și deseori fermecătoarele invenții lexicale din poezia argheziană, în care vorba cronicească se împerechează cu neologismul sau barbarismul citadin, reușind un stil adevărat, stilul acestei mahalale care e în bună parte România noastră, – dar de la măiestria meșteșugărească, limitată doar la compoziție și stil de limba română, așa cum singur o recunoaște poetul, până la înălțimea și ținuta dreaptă a unei conștiințe și a unei atitudini de bărbat teafăr și cetățean conștient de necesitatea luptei – se desfășoară portativul unic și inseparabil al unei conștiințe, evoluții și realizări poetice. Căci un poet e un om și arta lui nu se poate să nu-l trădeze întreg și lăuntric, ca o radiografie. În artă nu încap cârpelile, nici falsurile. Totul se vede – mai bine, se străvede – în artă ca într-un cleștar. Orice gest, orice atitudine, orice ușurință sau inconștiență se răsfrânge în

opera poetului. De aceea astăzi când d. T. Arghezi ia cuvântul şi, pe bună dreptate, în tripla d-sale autoritate de poet apreciat, premiat şi sărbătorit numai ca să ne aducă vestea cea nouă: «viaţa e o porcărie, nu o luptă», atunci noi trebuie să ne oprim atenţi şi să-i cercetăm, odată cu afirmaţia, întreaga operă."

Denunţarea impostorii literare şi morale nu-i, totuşi, suficientă. Adversarul jurat al lui Arghezi îi caută şi alte noduri, nu numai în operă, ci şi în viaţă. Şi, dacă le caută cu dinadinsul, le şi găseşte. Reiese la urmă că biografia *marelui poet* este o sumă uriaşă de compromisuri morale şi intelectuale grave, impardonabile. Ar fi pactizat, ca personajul lui Caragiale, cu toate partidele, cu toate formele puterii corupte, cu legionarii, cu hitleriştii, în fine, cu generalul Rădescu, cu toţi potentaţii care i-au dat ceva... Portretul este monstruos şi profund neverosimil, construit printr-o acumulare de acuzaţii biblice şi injurii de mahala bucureşteană, într-un text încolăcit, abuziv, cu toate frazele otrăvite, profund inestetic şi voit distrugător. Citindu-l, te întrebi: cine a scris, totuşi, *Cuvinte potrivite* şi *Flori de mucigai* dacă nu Arghezi, şi nu tot el („impostorul") a publicat pamfletul *Baroane* ce l-a trimis în detenţie la Târgu-Jiu?... Toate acestea nu mai contează însă în vremuri de răfuială. Şi, acum, în 1945-1948, s-a declanşat marea răfuială. Marea curăţenie ideologică şi morală. Este limpede că i se pregăteşte ceva (grav) lui Arghezi, devenit incomod pentru cei care, în numele clasei muncitoare, vor să ia toată puterea politică în România.

Miron Radu Paraschivescu pregăteşte, putem spune, terenul „purificării" şi persevereză. După două zile, revine în „Scânteia" (5 martie 1947) cu articolul *De la Dealul Mărţişorului la... Iasna Poliana* pentru a denunţa cu şi mai mare fermitate pe T. Arghezi, care a fost „de partea celei mai negre reacţiuni" şi că, în genere, Arghezi este în toate şi cu toate ale lui un fals idol ce trebuie dărâmat, demitizat, nimicit, cu decizie şi migală. Autorul *Cânticilor ţigăneşti* promite să ducă la capăt această operă de asanare:

„Şi asupra acestei opere vom întreprinde noi judecata critică, oricât de naivă ar vrea să o facă să pară cei interesaţi să

impună fără discernământ idoli şi autorităţi de lucru nejudecat sau, în orice caz, nejudecaţi îndeajuns. Deşi istoria stă mărturie că idoli mai mari şi mai autoritari s-au prăbuşit atunci când popoarele s-au trezit la o deplină şi liberă conştiinţă de sine, acea libertate împotriva căreia T. Arghezi a luptat cu o înverşunată consecvenţă, demnă de o cauză mai bună."

Văzând şi aceste acuzaţii (triste, foarte triste), deloc justificate, putem spune că ele au anunţat şi au facilitat execuţia morală şi literară din 1948 a incomodului Tudor Arghezi, cel mai mare poet al secolului XX. Cel care-l trimite spre spânzurătoare este, fapt curios, tot un poet, nu lipsit de talent. Ura lui este turbată, abisală, ireversibilă, nu se ştie de ce, şi aşa va rămâne până la sfârşit. Cultura română – cultură tânără – oferă deseori asemenea spectacole: conflicte mari, pe viaţă, uri eterne, sincere, totale, lupte sângeroase pentru întâietate, în fine, un *sentiment abisal al eminenţei în literatură* (semnalat deja de Lovinescu) şi, fatal, un număr incalculabil de victime directe şi colaterale. Să fie, toate acestea, fatale într-o cultură care întârzie mereu în istorie şi, când prinde un moment mai bun, accelerează ritmurile, încercând, astfel, să recupereze handicapul istoriei? Să fie de vină, cum zic unii sceptici, fatalităţile provocate, totuşi, de *adamismul* nostru funciar?

*

Noua putere are în vedere, spre a curăţa ideologic spaţiul culturii, şi alţi scriitori incomozi pentru ea. Cei dintâi care cad sunt „colaboraţionişţii" sau cei bănuiţi de a fi avut simpatii pentru extremismul de dreapta. Se fac liste, încă din toamna anului 1944, de „scriitori pătaţi" şi, printre ei (Eliade, Cioran, Noica, Crainic), intră şi Rebreanu, care tocmai murise. Nu-i iertat pentru *Golanii*, roman în care unii publicişti descoperă afinităţi cu ideologia fascistă. Aşa vede lucrurile, de pildă, N. Carandino, implicat atunci în publicistica politică. În „Dreptatea" (4 septembrie 1944), la puţine zile după dispariţia lui Rebreanu, el publică pamfletul *La mormântul lui Liviu Rebreanu*[1] în care îl acuză pe autorul lui *Ion* de trădare a

[1] Reprodus în *Cronologia vieţii literare*, I, p. 142-143.

Transilvaniei natale și a idealului național în folosul naziștilor. Acuzație gravă, impardonabilă:

„Autorul lui *Ion*, al *Pădurii spânzuraților*, al *Răscoalei* a trădat pentru onoruri și pentru arginți pe țăranii lui năsăudeni și a spart solidaritatea ardelenească adăugând la lista vânzătorilor de țară un nume care până atunci ne fusese tuturor scump. Au urmat plimbările oficiale prin străinătăți, decorațiile, dejunurile de gală, ședințele asociației româno-germane, fotografiile în marile ziare ale Reichului, tantiemele, jetoanele, lefurile, consiliile și toată cloaca imundă de aur și de putregai în care, pas cu pas, se cufunda o conștiință și un renume. După el au prins și ceilalți curaj. De dragul avantagiilor materiale au închis ochii la durerea țării, au plâns în tăcere, au încasat la lumina zilei, în convingerea că Führerul va acoperi cu clopotele mari ale victoriei naziste sunetul modest al gologanilor numărați la ghișeu. Dar niciunul n-a fost mai reprezentativ ca Rebreanu în dubla lui calitate de ardelean și de mare scriitor, i-a înfățișat în ochii cotropitorului pe toți. Nu e de mirare că în ochii noștri personalitatea lui păstrează nimbul de trădare pe care i l-a așezat dușmanul. Va fi de azi înainte o veșnică durere pentru Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce când Apostol Bologa în loc să se spânzure a intrat la Gestapo. Iar în clipa în care trupele noastre dezrobesc Ardealul, îl căutăm fără să vrem printre nemți și printre unguri, acolo unde, cu atâta ușurință și cu atâta uitare de neam, singur s-a așezat."

Lui N. Carandino i se alătură numaidecât Miron Radu Paraschivescu, devenit subit procuror moral și ideologic. M.R.P. este și mai categoric față de „trădarea" lui Rebreanu. Îl acuză, direct și brutal, de *hitlerism*. Așa că moartea romancierului îi pare venită la timp:

„E o moarte grea, fiindcă n-o poate reabilita nimeni. Și nimeni n-o poate slăvi. [...] Nu e nevoie de campanii de presă, de funeralii. Asemenea cadavre ar crede că sunt încă în viață dacă am ridica piatra împotrivă-le. Lăsați-le să putrezească liniștit! Vor îngrășa cel puțin pământul acesta prea mult răscolit de prea mult supt de lăcuste naziste. Pământul acesta

care-i va răbda în măruntaiele lui, deşi ei l-au trădat şi l-au vândut de atâtea ori."

Poetul Ion Caraion, cu vederi de stânga, intervine şi el cu un rechizitoriu[1] în demascarea postumă a lui Rebreanu („Fapta", 13 septembrie 1944), acuzându-l fățiş de a fi fost agent al Gestapoului. Aşa că poetul cere, acum, ca un preot tânăr ardelean să blesteme mormântul în care zace autorul lui *Ion:* „Iar în timp ce clopotele bisericilor vor suna peste liniştita Valea Someşului, un popă tânăr, cu mâna pe cruce, îi va blestema mormântul şi amintirea: omagiul de pe urmă al fostului agent la Gestapo, Liviu Rebreanu..."

Ironia destinului este că acuzatorii lui Rebreanu au fost la rândul lor acuzați (de regimul comunist) de trădări ideologice și conspirații împotriva statului și, în consecință, au intrat pentru mulți ani în puşcărie. Ion Caraion a fost condamnat, la început, la 25 de ani de detenție şi de trei ori la moarte, iar cronicarul dramatic N. Carandino, publicist talentat, intelectual informat, om politic țărănist, a stat, și el, mulți ani în detenție. Istoria se arată ingrată, uneori, nu numai cu victimele, dar și cu *procurorii* morali.

*

L-am citat mai înainte pe Lucian Blaga, supus şi el, alături de Rebreanu şi Arghezi, procesului de purificare ideologică şi de „epurare" socială după 1944. I se reproşează, mai întâi, filosofia idealistă, apoi misticismul, iraționalismul poeziei. A.B. [Aurel Baranga][2], pe atunci tânăr publicist cu vederi radicale, descoperă în Blaga un versificator *văduvit de inspirație,* cu *gol lăuntric,* obsedat de *spaime profetice.* Aşadar, primejdios: „D. Lucian Blaga este din nefericire unul dintre aceşti poeți văduviți de inspirație şi respinşi de ispita altor incantații, ce şi-a axat disperarea golului lăuntric pe leitmotivele tuturor neliniştilor, turburătoarelor şi transcendentelor întrebări, pe eternul refren al spaimei profetice."

---

[1] Pamflet reprodus în *Cronologia vieții literare,* I, p. 153-155.

[2] A.B., *Lucian Blaga și tragicul metafizicii tragice,* în „România liberă, 15 martie 1945, reluat în *Cronologia...,* I, p. 442-445.

Anterior („România liberă", 2 martie 1945), același Aurel Baranga scrisese despre *Cele patru năpârliri ale lui Ion Barbu*, prezicând că ultima evoluție („năpârlire") a celui care a scris *Joc secund* îl va fixa acolo unde merită, „în absolut, adică în neant".

Ion Barbu nu-i, totuşi, subiectul predilect al purificatorilor. Mai multă îngrijorare produce, prin metafizica lui, Blaga. Nestor Ignat discută cazul (*Cazul Blaga*, în „Viața Românească", ianuarie 1946) şi-l tratează în consecință. Am făcut aceste trimiteri pentru a dovedi că reprimarea ideologică şi estetică a lui E. Lovinescu nu-i, în epoca 1944-1964, un caz izolat. Condamnarea criticii estetice se asociază, în critica literară a momentului, cu refuzul sistematic al poeziei moderne şi antimoderne (tradiționaliste), după criterii ideologice, morale şi „formaliste". Aşa se face că, în gândirea şi practica proletcultistă, Lovinescu şi G. Călinescu – creatorii criticii estetice – sunt asociați cu Arghezi şi Blaga, creatorii modernității româneşti. Fiecare în parte şi toți împreună devin puncte negative de reper pentru critica ideologică de după 1945 (citeşte: victime eliminate pentru un deceniu sau chiar mai mult din spațiul literar românesc).

*

Arghezi, acela pe care Lovinescu îl considera că uneşte modernismul cu tradiționalismul, este însă eliminat definitiv de pe scena literară, în ianuarie 1948, prin intervenția din „Scânteia" a noului procuror al vieții intelectuale, Sorin Toma. După ce ereticul Miron Radu Paraschivescu îl demascase pe Arghezi ca „impostor", Sorin Toma îl pune sub acuzare morală şi estetică pe autorul *Florilor de mucigai*, socotind că vorbele poetului „răsună pline de ură şi dispreț pentru omenire, pline de o trufie cu adevărat neroniană sau, ca să fim mai în nota timpului, hitleriană"... *Vorbele pline de ură, de trufie neroniană şi hitleriană* ar fi, după jurnalistul de la „Scânteia", acelea din poemul „Vraciul" pe care criticul Şerban Cioculescu avusese imprudența să le laude: „Aştept îngenuncheată, plebea să mi-l ceară." Neînțelegând nimic

din sugestia acestui vers sau nevoind să înțeleagă, ideologul-procuror traduce în felul lui versul citat pentru a-l condamna pe inculpatul Arghezi, trimițându-l la moarte literară:

„D. Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe gustul burgheziei. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei" [...]; „poezia lui Arghezi [nu oferă publicului] decât negarea vieții şi cultul morții; acelaşi, în fond, căruia îi slujeau legionarii şi poeții lor" [...]; „poezia *Duhovnicească* [este] adevărată privire aruncată în cavoul sufletesc al burgheziei" şi, după ce face inventarul elementelor putrede din vocabularul lui Arghezi, zicând că totul *duhneşte, pute* în versurile poetului („Duhneşte a moarte. Mlaştină. Muşiță, mucegai, vierme. Bălos"), jurnalistul, scandalizat, trage şase concluzii:

„Nu există artă pentru artă. Arta are întotdeauna şi la orice artist un caracter ideologic de clasă. A-ți intitula opera «cuvinte potrivite» şi a cere să nu fie apreciată decât «la calitate, ca ciorapii», înseamnă a încerca să maschezi acest conținut de clasă. Urmând evoluția păturii proaspete a burgheziei noastre, Arghezi a ajuns să strecoare publicului cititor o adevărată contrabandă de droguri, stupefiante, afrodisiace şi otrăvuri spirituale. Conținutul ideologic al poeziei lui Arghezi (dezgustul de viață, scârba şi ura față de om, pesimismul, misticismul, cultivarea a tot ce e bolnăvicios, căutarea morții) nu are în sine nimic original şi nimic «național». În epoca monopolurilor imperialiste, acest conținut ideologic reprezintă marfa standardizată pe scară mondială a artei burgheze decadente. Importul acestei mărfi în țara noastră e pentru poporul nostru tânăr şi dornic de viață acelaşi lucru ca, odinioară, pentru China, importul de opiu: instrument de paralizare şi robie spirituală."

Şi mai departe, în stil de tribunal stalinist:

„Aceasta înseamnă că trebuie să încetăm a ne mai prosterna în fața scării de valori estetice pe care ne-a lăsat-o moştenire burghezia. Trebuie să revizuim cu curaj, în lumina gândirii noastre ştiințifice şi a sufletului nostru reînnoit toate sentințele pozitive sau negative date de critica burgheză cu privire la artiştii români şi străini, de azi şi de ieri. Trebuie să ne dăm

seama că a repeta papagaliceşte după criticii burghezi fără o serioasă analiză: «Cutare e un mare poet. Cutare fel de a scrie e extraordinar. Cutare operă nu face doi bani» – înseamnă a oferi poporului nostru să soarbă cu ochii închişi un pahar plin cu ideologia veninoasă a burgheziei."

Greu de imaginat un pamflet mai rău scris şi o critică ideologică mai primitivă, de un proletcultism mai coborât, cu puncte de vedere mai false în ceea ce priveşte estetica şi poezia, ca acesta. Autorul a explicat, mai târziu (după 1990) că *Putrefacţia poeziei...* nu-i aparţine în totalitate şi că nu el a avut iniţiativa de a-l lichida pe Arghezi, ci conducerea de atunci a Partidului Comunist Român, cu înţelegerea şi participarea unor scriitori potrivnici lui Arghezi. Nu avem cum verifica aceste preciziuni. Poate să fie aşa cum spune autorul. Cert este că, după 1945, Arghezi a fost atacat, înaintea lui Sorin Toma, între alţii, cum s-a văzut, de un poet autentic, Miron Radu Paraschivescu. M.R.P. – care susţinea până târziu – până la începutul anilor '70 că poezia română nu începe cu litera A (Arghezi), ci cu „Cei trei mari B" (Bacovia, Barbu şi Blaga). Fantezii negre de poet.

Putrefacţia poeziei... este însă mai mult decât închipuirea unui poet irascibil şi nedrept faţă de un mare poet, este infinit mai mult: un act ritualic (politic) de eliminare sângeroasă a adversarului. Se poate psihanaliza, la nevoie. Freud ne poate spune ceva în acest caz. Diferenţa este că, în cazul Arghezi, este vorba de o încercare de asasinare spirituală cu instrumente brutal politice. Din fericire *tatăl psihanalitic* a supravieţuit şi, după aproape un deceniu de absenţă, a revenit în forţă pe scena literară. Maiorescu şi E. Lovinescu au rămas în surghiun încă un deceniu şi mai bine. Raţiunile istoriei sunt, uneori, iraţionale. Şi foarte dubioase. Mai ales atunci când se pun în slujba unui regim totalitar care, în cazul pe care îl discutăm aici, debutează cu o formă sângeroasă de lichidare a tradiţiilor spirituale naţionale. Căci, dacă lichidezi poezia şi critica literară care să judece corect poezia, împiedicând, astfel, confuzia de valori, ce mai rămâne dintr-o literatură?

Cum s-a dovedit ulterior, autorii iacobini din 1948 nu erau oameni cu totul neinformați. Ion Vitner a dat mai târziu o carte despre Camus şi alta despre Alexandru Ivasiuc, gândite şi redactate, amândouă, în alt stil. Alții au justificat atitudinea lor prin rațiunile istoriei sau prin intervenția brutală a ideologiei oficiale. Toate acestea pot fi sau nu adevărate, repet, ce este sigur este faptul că *Critica criticii* şi oroarea ce se cheamă *Putrefacția poeziei* au apărut şi au produs efectele (grave) pe care le-au produs: au decapitat spiritual şi moral doi mari critici literari şi un mare poet şi, prin ei, au decapitat, în fapt, poezia şi critica românească modernă, în numele *umanismului socialist*...

*

Să ne oprim o clipă, în legătură cu excluderea din poezie a lui Arghezi, Blaga, Barbu, la articolul *Limitele decadentismului în cultura românească*, apărut în „Contemporanul" (28 noiembrie 1947), din două motive cel puțin: el traduce ideile lui V. Kemenov – *Aspectele decadenței artei contemporane* (publicat în „Scânteia", 12 septembrie 1947)[1] – care au jucat un rol esențial în orientarea ideologiei şi criticii proletcultiste româneşti – şi, totodată, pentru că, aplicând directivele de partid, autorul (Ion Vitner) măcelăreşte, pur şi simplu, în totalitate poezia română şi poezia europeană modernă. Ca să lămurească lucrurile, el clasifică social literatura română în spiritul celui mai vulgar sociologism: *literatura moşierească şi literatura burgheză*; condamnă, apoi, vehement, *limbajul conservator al lui Alecsandri* şi *influența*, evident, *dăunătoare a junimismului* şi pe toate ce sunt, pentru că sunt, în cultura română şi, fiind din trecut, au invariabil partea lor de reacționarism... Ajungând la epoca modernă, autorul atacă pe „formaliştii" din Avangardă, trece apoi la „purismul" lui Ion Barbu, şi de aici la „etnicismul" tradiționaliştilor, la „mistica" gândirismului, „metafizica obscură" a lui Blaga şi, din domeniul clasic, mai denunță o dată „misticismul

[1] Reprodus în *Cronologia vieții literare*, II, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2010, p. 489-511.

eminescian" şi „estetismul" metafizicianului Maiorescu... Mai rămâne ceva, ne putem întreba, din literatura română? Mai nimic. Ca să nu ne încurcăm în argumente, să citãm fragmentul despre avangarda românească, văzută ca formă de „descompunere a culturii burgheze în România" şi, un altul, despre poezia ermetică a lui Ion Barbu. Aşadar:

„Apar simptome ale maladiei formale: purismul barbian şi «avangardismul» şcolii din jurul revistelor *Punct, Integral, unu* ş.a. S-a afirmat în câteva rânduri că mişcarea noastră avangardistă nu a îmbrăcat acest aspect formalist decât împinsă de necesitatea de a lovi în ideologia dominantă de clasă a burgheziei, cu arme pe care aceasta le tolera, că ar fi avut deci un caracter revoluţionar, exprimând în mod deghizat lupta maselor populare împotriva exploatării capitalului monopolist în România. Cred că sub această formă afirmaţia este greşită şi exprimă numai lipsa unei sinceităţi critice sau unei neputinţe de a vedea just lucrurile. Răscoala formală a «avangardismului» a fost de fapt o «*revoltă în genunchi*», după expresia atât de plastică a lui Kemenov. În jurul revistelor *Punct, Integral* şi *unu* nu se găseau reprezentanţi ai proletariatului, ci numai reprezentanţi ai micii burghezii, nemulţumiţi de exploatarea fără limite a capitalului monopolist, atinşi de procesul activ de concentrare a capitalurilor, revoltaţi – este adevărat – împotriva inechităţii sociale, dar negăsindu-şi drumul către formele concrete şi directe de luptă ale proletariatului, singurele eficace, singurele reale."[1]

Şi, după ce lichidează „revolta în genunchi" a avangardismului românesc şi grava lui maladie formalistă, criticul abordează *purismul mallarmean* reprezentat la noi de Barbu şi de şcoala sa poetică. Nici acesta nu-i cum trebuie, mai grav: purismul numit s-a orientat spre „smârcurile pestilenţiale ale fascismului":

„Un succes mai categoric a înregistrat purismul barbian. El a reuşit într-adevăr să facă un serios prozelitism literar şi să deturneze de la adevărata menire a literatorului o întreagă

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, I, p. 516.

generație de scriitori. În labirintul formalismului purist şi-au găsit naufragiul numeroşi scriitori, iar firul Ariadnei i-a condus, spre deosebire de «avangardişti», nu către făgaşul salvator al luptei proletariatului, ci către smârcurile pestilențiale ale fascismului. «Apolinismul» afişat de purişti s-a dovedit a avea alte rădăcini istorice decât neliniştea mic-burgheză a avangardiştilor; el era turnat din aceeaşi substanță inflexibilă a mentalității de clasă exploatatoare, a marii moşierimi şi a marelui capital monopolist, şi a evoluat de-a lungul aceleiaşi linii istorice, către fascism."[1]

Inutil să mai dăm alte exemple. Totu-i pustiu în poezia românească şi, ca să se dovedească integral blestemul decadentismului în spațiul cultural românesc, doctorul stomatolog Ion Vitner face trimiteri şi la sfera ştiințelor exacte (biologie, „atomism" şi alte „umbre ale trecutului"), atâtând o competență critică universală. Încă o dată: ce mai rămâne din cultura română? Un vast peisaj arid şi, din loc în loc, smârcuri pestilențioase şi buruieni toxice (ca acelea citate mai înainte) ce trebuie smulse din rădăcini (o figură de stil ce se repetă în discursul critic proletcultist): *rădăcini otrăvite* ce trebuie smulse, *ciulini* ce trebuie tăiați fără milă, *mărăcini* ce trebuie stârpiți, *spini* ce trebuie îndepărtați de urgență, lanuri ce trebuie curățate de *buruieni*, în fine, *bălți*, *mocirle* ce trebuie asanate etc. Un întreg imaginar al toxinelor şi o terapeutică a smulgerii, asanării, stârpirii, pustiirii, purificării...

*

După ce pune la punct lucrurile în literatura română din trecut, criticul ideolog trece, în alt articol, la Baudelaire şi la simboliști şi, prin ei, la „întregul arsenal al decadentismului burghez". Şi aici ne întâmpină artificialul, urâtul, dezastrul şi o tehnică poetică înşelătoare, cu scopuri obscure. Mallarmé, apoi Valéry şi, după ei, suprarealiştii, realiştii, umaniştii etc. cad, rând pe rând, sub ghilotina ideologului inclement, hotărât să facă o purificare totală, o *ardere de tot* în cultura europeană. Singura referință critică luminoasă, întăritoare în

[1] *Cronologia vieții literare româneşti...*, I, p. 517.

acest pamflet este lucrarea lui I. Chişinevschi (*Ideologia sovietică şi superioritatea ei față de ideologia burgheză*). Ion Vitner, groparul literaturii române, o citează cu evlavie, sugerând că aceasta este adevăratul *deget de lumină*... În acest context şi cu aceste puncte de valori, începe să fie judecat Lovinescu şi cu aceste mentalități greu de învins începe să se confrunte, după 1948, critica estetică, adică critica literară.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

X.
„Spiritul primar agresiv" în obsedantul deceniu. Contestarea radicală a estetismului lovinescian

1. Într-un articol din *Imposibila întoarcere*, Marin Preda a numit deceniul al şaselea din secolul trecut „obsedantul deceniu". Şi tot el a găsit o formulă memorabilă pentru a caracteriza violenţa sistemului totalitar, manifestată în toate compartimentele şi la toate palierele vieţii româneşti sub comunism: „spiritul primar agresiv". Amândouă au prins şi au intrat în limbajul publicisticii literare. „Spiritul primar agresiv" defineşte, întâi, violenţa sistemului faţă de individ şi, totodată, violenţa, agresivitatea în relaţiile dintre indivizi. Stilul de viaţă, în genere, într-un regim totalitar este dominat de o intoleranţă excesivă, fără legi şi, deci, fără limite. Cine are puterea are şi dreptul de a fi nedrept, cine deţine o funcţie are şi posibilitatea de a abuza de ea. Cel care pierde din aceste confruntări cotidiene, în cele mai diverse situaţii, este individul. Libertatea este *necesitatea înţeleasă*, s-a spus timp de o jumătate de secol în Estul Europei, iar istoria este o zeiţă nepătată: ea are dreptate chiar şi atunci când nu are dreptate...

Spiritul primar agresiv n-a ocolit, de bună seamă, critica literară, nici alte domenii ale literaturii, fără a mai vorbi de publicistica militantă, care în deceniile postbelice a avut totdeauna de *combătut* ceva, de *demascat*, de *denunţat*, *condamnat*,

înfierat şi *de trimis la groapa de gunoi a istoriei* mereu câte ceva... Ceva fundamental, desigur... *Obsedantul deceniu* (care începe mai devreme, în ianuarie 1948 şi se încheie mai târziu, dacă se încheie, cam pe la jumătatea anilor '60) este, în istoria modernă a României, deceniul în care au fost săvârşite cele mai mari atrocităţi în cultură. *Momentul 1948* a marcat instalarea (instituţionalizarea) spiritului primar agresiv în cultură, începând cu critica literară, filosofia, sociologia etc. Acum au fost eliminaţi – s-a reţinut – scriitori şi critici reprezentativi din viaţa literară, adică modelele literare, acum a fost fundamentată *teoria celor două culturi* (cea mai falsă şi mai ticăloasă teorie de natură politică lansată în cultura română) şi, tot acum, a fost impusă *unica metodă de creaţie*: „realismul socialist", iar în locul *criticii estetice* (socotită o „critică burgheză") scena literaturii a fost acaparată, dominată, terorizată două decenii cel puţin de critica zisă *marxist-leninistă*, o critică – în fapt – brutal ideologică, în nuanţă vulgar sociologică, cu elemente gheriste mistificate. Un obsedant deceniu, într-adevăr, pentru cultura română şi un spirit primar agresiv represiv, răzbunător, pustiitor. O veritabilă teroare în Republica literelor române.

Ce-a urmat se poate închipui şi ceea ce se închipuie nu întârzie să se confirme într-o istorie în care valorile tac şi, pentru a supravieţui, se supun politicii agresive. Ideologii de serviciu trec la acţiune. Nicolae Moraru rosteşte o conferinţă la Teatrul Naţional de Comedie despre *Critica şi sarcinile ei* (tipărită în „Universul", 11 februarie 1948) în care îl atacă, evident, şi pe E. Lovinescu, în compania lui Maiorescu şi G. Călinescu. Ei formează tripleta toxică a criticii estetice ce trebuie, de aici înainte, deconspirată. Chiar dacă G. Călinescu este viu şi se arată „progresist" în publicistica vremii, făcând concesii nedemne de ştiinţa şi de talentul său. Nu contează pentru ideologii oficiali porniţi să smulgă din rădăcini buruiana rea a autonomiei esteticului şi, în genere, rădăcinile criticii estetice. Aşa că G. Călinescu vorbeşte patetic despre utopia socialistă în Marea Adunare Naţională şi ţine o cronică a optimismului în reviste şi, în acest timp, este scos din amfiteatrul universitar,

iar ideile sale estetice sunt combătute cu vehemență. Ce ne spune Nicolae Moraru, personaj folcloric, animator fanatic al realismului socialist (înțeles ca o alianță – în realitate, o mezalianță ideologică – între *realismul* din secolul al XIX-lea și ideologia proletariatului sau, în limbajul epocii, *spiritul de partid*), despre E. Lovinescu și G. Călinescu? Iată ce:

„Poziția lui Lovinescu a fost aceeași ca și a lui Maiorescu. Lovinescu n-a căutat niciodată să îmbrățișeze o poziție științifică a criticii, ci s-a mărginit la înregistrarea și clasarea fenomenelor de artă și uneori la căutarea de forme noi. Omul de artă, în concepția criticului lovinescian, se referea exclusiv la sensibilitate, care este arbitrară și imprecisă. În felul acesta Lovinescu a răpit criticii rolul ei esențial: acela de îndrumătoare a fenomenului de creație. [...] D. Călinescu se situează pe o poziție greșită pentru că nu adoptă criteriul științific, ci pe acela arbitrar al impresiei imediate. Opinia publică nu-l interesează, are dispreț pentru «vulg», promovează procesul confuziilor de tot felul și este prada unui amplu proces de contradicții. Ori noi, spune d. N. Moraru, suntem dușmanii înverșunați ai anarhiei și confuziei, de aceea combatem cu energie nu pe d. Călinescu, ci principiile care animă critica d-sale."[1]

Este ceva de comentat în legătură cu aceste fraze inepte? Ar fi, dar la ce bun? N. Moraru, activist rătăcit în cultură, repetă în limba lui de lemn ceea ce spun alții. Referința la G. Călinescu pare delicată, prudentă față de ceea ce va veni. Și vine repede. Ion Vitner publică, tot în „Contemporanul" (nr. 81-88, 16 aprilie – 4 iunie 1948), un studiu întins: *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a dlui prof. G. Călinescu*[2], care începe cu un citat din Cicero despre prietenie și se încheie cu întrebarea dacă G. Călinescu este „un progresist sau este un răspânditor de idei înapoiate"?... Părerea autorului (implacabilul, iacobinul Ion Vitner)

---

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948, III*, p. 307.

[2] Reprodus în *Cronologie...*, III, ed. cit., p. 315-355.

este că prietenia nu trebuie să ne împiedice să discutăm, rațional, ideile prietenului nostru. Să fim, dar, cum știm de la alt filosof, prietenii adevărului. În consecință, Ion Vitner laudă pe G. Călinescu „prieten al democrației" și-i respinge, neșovăitor, „orientarea antiraționalistă și antiscientistă a ideologiei [sale] critice". Respinge, în primul rând, „autonomia esteticului" – diavolul perfid –, apoi teoria asupra criticii și istoriei literare etc., socotind că G. Călinescu este, în esență, cu toată prietenia lui pentru democrație și cu toată deschiderea lui spre progres, „un gânditor idealist, ridicând subiectivitatea la rangul de creator al faptului real" și, prin aceasta, un utopist care face apologia burgheziei:

„Un iluzionist este și d. G. Călinescu care, crescut în spiritul acestei mentalități a burgheziei în declin, atras de farmecul speculativ al unei asemenea gândiri, a putut să se facă apologetul ei, chiar în momentul în care politicește este alături de lupta maselor populare; în momentul în care d. G. Călinescu combate manevrele politice ale reacțiunii românești, ale burgheziei reacționare și ale moșierimii, pe plan ideologic d-sa rămâne încă sub imperiul puternic al mentalității dușmanilor săi și ai întregului popor."[1]

Nu face bine, așadar, G. Călinescu, nu scrie ce trebuie pentru că nu gândește cum trebuie. Așa că Ion Vitner îl avertizează. Este G. Călinescu progresist în articole, dar nu s-a lepădat încă de autonomia esteticului, de istoria literară ca știință inefabilă și de toate celelalte fantasme ale trecutului. Continuă, dar, să fie un „răspânditor de idei înapoiate" din moment ce n-a părăsit ideea că „arta nu este ideologie, pentru că nu uzează de idei, ci de sunete, sentimente, culori"... Promite el, adevărat, în cronicile optimiste că va trece la „faza constructivă a culturii progresiste", dar, iată, că întârzie să treacă și procurorul I. Vitner este vigilent și-i dă un ultim sfat: să lupte cu abnegație cu sine însuși „pentru a învinge rămășițele unei ideologii potrivnice propriei sale dezvoltări". O recomandare care, nu știu de ce, seamănă cu o amenințare...

[1] *Cronologia vieții literare românești*... III, p. 351.

Numele lui Lovinescu nu apare (sau nu l-am descoperit eu la relectura de acum!) în acest interminabil şi, în fapt, odios act de acuzare prin lipsa de înţelegere a originalităţii şi substanţei criticii estetice şi, în fond, faţă de opera unui mare critic, numele lui Lovinescu, voiam să zic, nu apare în chip direct în acest proces de contravenţie în domeniul esteticii şi al criticii literare. Dar, venind mereu vorba de estetismul maiorescian, de autonomia esteticului, de subiectivitate şi obiectivitate, pe scurt, de conceptele şi valorile literare pe care le susţin, deopotrivă, şi G. Călinescu şi E. Lovinescu, mă gândesc că, respingând „ideile înapoiate" ale lui G. Călinescu („prietenul democraţiei") ideologii din *obsedantul deceniu* îi resping, implicit, pe E. Lovinescu şi T. Maiorescu. Impresia pe care o ai, citind aceste demascări ritualice, este că multe se pot ierta în viaţa ideologică, sub comunism, dar nu autonomia esteticului şi libertatea de gândire a criticului.

*

2. Cercetând *Cronologia vieţii literare* (principalul meu mijloc de informare în cazul pe care îl discut aici, şi anume posteritatea critică a lui E. Lovinescu în regimul totalitar), constat că numele lui dispare o vreme după apariţia, în 1949, a broşurii *Critica criticii*, acolo unde Ion Vitner strânge articolele lui despre Maiorescu, Lovinescu şi – în proporţii sporite – despre Călinescu. Chestiunea pare rezolvată din punctul de vedere al ideologiei oficiale. Apare, sporadic, câte o trimitere, evident defavorabilă, culpabilizatoare în articole de serviciu, despre poziţia estetizantă a lui Lovinescu şi despre apologia pe care el o face autonomiei esteticului, dar, în esenţă, până prin 1956, el nu mai interesează în chip expres critica dogmatică ocupată cu alte chestiuni spinoase. Pare un caz, repet, lichidat, clasat. *Critica criticii* circulă în mediile universitare, liceale şi literare şi arată calea cea bună (vorba vine!) a înţelegerii juste a literaturii. *Cronologia vieţii literare româneşti* semnalează, totuşi, intervenţia neaşteptată a lui Cornel Regman, semnatar al *Manifestului de la Sibiu*, în „Almanahul literar" cu un rechizitoriu intitulat *Naţionalism şi*

cosmopolitism în cultura română (decembrie 1949), unde Lovinescu este inculpat, ca să spunem astfel, laolaltă cu „tabăra estetist-formalistă a criticii burgheze", culpă grea, de neiertat, acuzație gravă:

„... Se extaziază în fața tuturor inovațiilor acestora [ale criticilor francezi – *n. ed.*], ea însăşi teoretizând despre inactualitatea clasicilor (E. Lovinescu), despre necesitatea «urbanizării», occidentalizării tematicei în artă – formulă cosmopolit-formalistă ale cărei rezultate se pot vedea în romanele «oraşului românesc» (grupul de romanciere ale cenaclului Lovinescu)..."

Este negat, aici, cam tot programul critic al lui Lovinescu şi cam toate teoriile sale despre sincronizarea literaturii române. Bizară reacție din partea unui tânăr critic ardelean care va dovedi, ulterior, că nu vine din neantul politic, are o bună pregătire intelectuală. Să nu uităm însă că vremurile sunt grele şi, ca să se salveze, mulți scriitori şi critici scriu nu ceea ce gândesc în intimitate, ci ceea ce li se cere. Comanda socială nu este o vorbă în vânt, în epoca pe care o prezint, aici, căutând să reconstitui receptarea criticii lui Lovinescu

În 1956, când lucrurile încep să se agite în Răsăritul european, *autonomia esteticului* revine în actualitate, nu pentru a fi recunoscută, discutată calm şi cu argumentele trebuitoare, ci pentru a mai fi o dată denunțată şi reprimată. „Viața românească" publică, în numărul din februarie (1956) ceea ce în limbajul epocii se cheamă un articol de atitudine cu un titlu ce spune totul: *Caracterul reacționar al autonomiei esteticului*, semnat de Nicolae Tertulian. Lovinescu este, alături de Maiorescu, un punct de referință. Negativ, se înțelege. Vina lui dintâi ar fi că l-a susținut pe Maiorescu în confruntarea cu Gherea şi l-a combătut pe Ibrăileanu, care nu accepta ideea gratuității şi a autonomiei esteticului. Două noțiuni pe care ideologii momentului le consideră inacceptabile. Aşa că la această nouă purificare ritualică *autonomistul* Lovinescu cade, iarăşi,rău. Împreună, repet, cu modelul său, Maiorescu, de care – trebuie să spunem – se desparte, adevărat, în multe privințe, dar nu se desparte în problema

autonomiei esteticului şi, atunci, Lovinescu rămâne culpabil. Nicolae Tertulian promovează şi el, ca toţi criticii ideologi ai vremii, linia Gherea-Ibrăileanu (deşi acesta din urmă nu acceptă „tendenţionismul" în artă în afara esteticului!) şi respinge linia Maiorescu-Lovinescu. Aşadar:

„Cu îndârjire şi fanatism, Lovinescu a încercat să conserve cu orice preţ imaginea unui Titu Maiorescu care repudia idealurile sociale din artă, din înaltele raţiuni filozofice ale unui gânditor format la şcoala platonismului «filtrată întâi prin Hegel apoi prin Schopenhauer», din conştiinţa şi clarviziunea teoretică a separaţiei stricte între facultăţile spiritului omenesc, între artă şi politică, între artă şi morală, între fantazie şi raţiune, între sentimente şi cugetarea intelectuală, între poezie şi reflecţiune. Să amintim aci reacţia lui Lovinescu atunci când Ibrăileanu avea să continue ideea lui Gherea scriind: «D. Maiorescu nu putea profesa tendenţionismul, pentru că atunci arta poate fi bună sau rea din punct de vedere al tendinţelor nu numai din punct de vedere al puterii artistice; – şi tendinţele unei opere de artă numai atunci vor fi bune când vor fi umanitare, când vor manifesta cea mai mare simpatie pentru cât mai mulţi şi este evident că interesele reacţionare ale unei clase nu pot da naştere la singurele tendinţe compatibile cu arta – şi deci e împotriva interesului reprezentanţilor acestui curent a se vorbi de tendinţele operei de artă»; aşadar, atunci când Ibrăileanu, refuzând să accepte ideea «gratuităţii» vieţii spirituale a lui Maiorescu şi să vadă în Maiorescu un teoretician care în pură dezinteresare a spiritului «contemplă idei», refuzând să vadă în teoria «autonomiei esteticului» pur şi simplu o deducţie obiectivă a cugetării filozofice, a «criticii puterii de judecată» kantiene, dezvăluia subit şi precis firele ascunse ce legau cu necesitate această concepţie estetică aparent «impersonală» de poziţia faţă de artă a reprezentantului unei clase reacţionare, Lovinescu, contrariat de această înţelegere mult prea «terestră» şi «incomodă» a principiului «autonomiei esteticului», contrariat că «olimpianismul atitudinii» maioresciene era cu brutalitate

considerat ca o simplă mască ipocrită, iar întreaga teorie estetică a lui Maiorescu era smulsă din cerul platonic şi proiectată pe fundalul concepţiilor politice reacţionare ale junimistului, afirma iritat că «platitudinea de gândire este una din notele caracteristice ale dlui Ibrăileanu», întrucât (ce scandal!): «caracterul autonom al artei, pe care l-au susţinut cei mai însemnaţi esteticieni ai veacului de la Kant la Benedetto Croce, devine în cugetul dlui Ibrăileanu o armă reacţionară a lui Maiorescu împotriva tendinţelor umanitariste ale socialismului român...»"[1].

Argumentele sunt, şi aici, de natură politică. Tot de natură politică! Şi aşa vor fi mereu în această dezbatere fără argumente estetice, fără înţelegerea şi respectul faţă de originalitatea artei. Nu se justifică niciodată, repet, cu argumente estetice de ce „autonomia esteticului" este un concept fals şi de ce ideea „gratuităţii" artei este o fantasmagorie primejdioasă. Gherea iese bine din această confruntare postumă, intens politizată şi ostentativ discriminatoare, în timp ce Maiorescu şi urmaşul său, Lovinescu, pierd, se pare, definitiv partida. Ei rămân „reacţionarii" ce trebuie resuscitaţi şi doborâţi ori de câte ori circumstanţele politice o cer. Acum, în 1956, circumstanţele cer, imperios, o strângere a şurubului în sfera literaturii şi a esteticii care, se ştie, este considerată tot mai mult o ramură a ideologiei. Şi, dacă-i vorba de ideologie, lucrurile trebuie puse numaidecât la punct. Aşa că, pentru a linişti spiritele agitate din sfera culturii, este necesar să reamintim sistematic că teoria autonomiei esteticului are, oricum, „un caracter reacţionar". Revoluţia de la Budapesta îngrijorează structurile şi suprastructurile puterii în Estul Europei. O resuscitare a demonului estetic, pentru a-l mai ucide o dată, este necesară în aceste condiţii, cu scopul de a potoli spiritele agitate din domeniu. Citim:

„... Acum când am alăturat imaginile lui Maiorescu, spadasinul fanatic al reacţiunii, şi Maiorescu, esteticianul «autonomist» intransigent, şi am văzut uimitoarea

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti...*, VII, p. 185.

comuniune organică a acestor «două» personaje pe care Lovinescu şi generaţiile postmaioresciene au făcut tot ce le-a stat în putinţă spre a le disjunge – acum putem înţelege pe deplin şi definitiv adevărul profund al cuvintelor lui Gherea care arăta că întotdeauna «esteţi curaţi s-au făcut mai ales acei ale căror privilegii au fost ameninţate» de arta tendenţioasă înaintată!"[1]

Ce-ar mai fi de spus? De spus, în privinţa receptării criticii şi ideologiei lui Lovinescu în această fază dogmatică, reducţionistă, antiestetică (faza realismului socialist şi a criticii partinice!) ar fi faptul că Lovinescu este citat pozitiv în fragmentul de mai sus numai atunci când se delimitează de Maiorescu, marele tartor, *fanaticul spadasin* al autonomiei esteticului, adversarul principal etc. Autorul articolului pe care îl comentez aici îl menţionează, oarecum, favorabil (rar şi fără convingere) doar când esteticianul „mutaţiei valorilor estetice" semnalează inconsecvenţele lui Maiorescu, micile inadvertenţe din *Critice*, imixtiunea criteriilor culturale în judecata de valoare a operei. Numai în aceste situaţii Lovinescu începe să aibă calităţi în critica şi estetica literară românească... În fine, *articolul de atitudine* din „Viaţa românească" (nr. 2, 1956), scris – trebuie să recunoaştem – într-un limbaj mai evoluat decât *Critica criticii*, se termină cu promisiunea că va fi continuat (ceea ce autorul, Nicolae Tertulian, a şi făcut, publicând în 1959 cartea *E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului*), cu dorinţa mărturisită de a dovedi că lupta ideologică ce se duce pe tărâmul esteticii are un temei şi o caracteristică precisă: „caracteristica esenţială a acestei lupte o formează tocmai falimentul estetismului şi triumful esteticii marxist-leniniste în estetica contemporană".

*

3. Triumful esteticii marxist-leniniste n-a durat însă o eternitate (cam 30 de ani) şi nici falimentul estetismului n-a fost definitiv. Dovadă că, azi, încercăm să reconstituim istoria

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, VII, p. 185-186.

estetismului şi a teoreticianului său, E. Lovinescu, într-o istorie care nu acceptă alteritatea. Numele lui Lovinescu revine şi în alte articole din această perioadă (1956-1957) în care lumea comunistă este în stare de alertă. Paul Georgescu aminteşte în *Coraportul despre problemele criticii* (cf. „Scânteia", 21 iulie 1956) de estetica reacţionară a lui Maiorescu, fireşte, şi de „tendinţa liberalistă, necritică [faţă de ea]" şi faţă de „operele decadente dintre cele două războaie". Şi cine poate ilustra această tendinţă dacă nu Lovinescu? Savin Bratu îl citează şi el pe Lovinescu pentru a lăuda, prin opoziţie, pe Ibrăileanu, care a intuit de la început valoarea lui Tudor Arghezi, şi pentru a sancţiona pe „finul estetic Eugen Lovinescu", care l-ar fi ignorat sau chiar „hulit" („Contemporanul", 19 aprilie 1957). Nu-i deloc aşa. Ibrăileanu se întreabă, nehotărât, în 1910, dacă Arghezi este „un geniu sau un dezaxat", iar Lovinescu îi acordă în *Istoriile* sale un capitol esenţial, favorabil, desigur. Interesant de observat că poezia lui Arghezi, decapitată de Sorin Toma în 1948 (*Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*), începe să fie reabilitată, în 1956-1957, şi folosită de criticii momentului pentru execuţia lui Lovinescu.

Autonomia esteticului şi estetica, în sine, *ca artă şi nu ca ştiinţă*, rămân în atenţia criticii ideologice, vigilentă şi servilă ca totdeauna în regimul totalitar, dar tonul *articolelor de atitudine* este, trebuie să remarcăm, mai calm, mai puţin sentenţios, incriminant. Silvian Iosifescu repudiază şi el estetismul lui Lovinescu şi teoria imitaţiei (*Probleme actuale în cercetarea moştenirii literare*, în „Lupta de clasă", nr. 1, 1957), dar are grijă să respingă, în acelaşi timp, şi dogmatismul în istoria literară. Vorbeşte chiar de influenţa pozitivă a lui Lovinescu asupra operei lui Rebreanu şi a Hortensiei Papadat-Bengescu. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să-l acceptăm pe tot Lovinescu. Sau nu oricum. Orientarea lui „retrogradă" în privinţa impresionismului şi a autonomiei esteticului nu intră în discuţie. Asta nu se poate:

„Dar ansamblul activităţii lui critice şi estetice, dominat de estetism, reprezintă prin înrâurirea puternică pe care a

avut-o, cea mai dăunătoare manifestare a idealismului, cel mai înverşunat atac împotriva artei şi esteticii democratice, tendenţioase, a 48-ului. De asemenea, pentru dezvoltarea creaţiei lui Rebreanu sau a Hortensiei Papadat-Bengescu influenţa lui Lovinescu a fost favorabilă. Faptul nu schimbă orientarea generală retrogradă pe care impresionismul şi autonomia esteticului pe care o preconiza le-au avut în perioada respectivă. După cum talentul şi virtuozitatea verbală a lui Minulescu nu pot acoperi formalismul şi evazionismul ce-i domină opera. Una din consecinţele adoptării teoriei torentului unic este o nouă răsturnare a ierarhiei obiective a valorilor. Dacă mai înainte sociologismul încerca – deosebind conţinutul tematico-ideologic de realizarea artistică – să prezinte drept mari clasici scriitori de a doua mână, partizanii torentului unic fac să se şteargă diferenţele dintre aceiaşi mari clasici şi unii mărunţi sămănătorişti sau junimişti, deveniţi cu toţii realişti. Din nou cele două tendinţe în aparenţă opuse se întâlnesc şi se eschivează."

Se impune dar, în continuare, vigilenţă ideologică în reconsiderarea trecutului:

„În unele dezbateri s-au sugerat reconsiderări care să transforme în progresişti pe Titu Maiorescu sau Iacob Negruzzi, pe Eugen Lovinescu sau pe diverşi sămănătorişti de cea mai pură esenţă. De ce prestigiu ştiinţific se pot bucura asemenea încercări de a înlocui analiza istorico-literară cu un aparat automat de aprecieri elogioase? Este însă clar că aprecierea în ansamblu negativă dată unei opere nu face inutilă discutarea ei. Dimpotrivă. Astfel de aprecieri nu pot rezulta decât din discuţii serioase, pornind de la discuţii concrete. E inadmisibilă respingerea unui scriitor sau a unei cărţi prin simpla etichetare printr-un verdict dogmatic. Sunt de mult necesare analize critice ale activităţii Junimii sau impresionismului făcute cu seriozitate. Articole ca cele publicate anul trecut de N. Tertulian în *Viaţa Românească* sunt un bun început care se cere dus mai departe."

Cu aceste semne firave de simpatie se încheie perioada cea mai neagră a posterităţii imediate a lui E. Lovinescu. Opera lui

este judecată din punct de vedere exclusiv ideologic şi repudiată, negată cu brutalitate. Odată cu ea este contestat şi omul care a scris-o, un spirit democratic, în realitate, liberal, tolerant, prob, obiectiv, un mare critic resemnat – cum a mărturisit de atâtea ori – în faţa adevărului estetic, din orice direcţie ar veni. Noii ideologi marxişti (mă rog, în variantele cunoscute, „partinice") ar fi trebuit să fie mai toleranţi cu el şi cu opera sa. N-a fost să fie aşa. S-a întâmplat să fie cum au dictat circumstanţele istoriei şi oamenii ce le-au servit (mulţi dintre ei nespecialişti, „politruci" în sensul plin al termenului, reprofilaţi în şi prin literatură, spirite primitiv şi agresiv dogmatice, maniheistice) cu o intoleranţă, o ură ideologică şi o lipsă de pricepere înspăimântătoare... Maiorescu şi Lovinescu, în bună parte şi G. Călinescu (cu *Istoria* şi ideile lui estetice), dar şi ceilalţi critici din *prima generaţie postlovinesciană* au căzut pradă acestui proces ideologic şi politic (revizuirile proletcultiste), fiind, practic, îndepărtaţi, pentru mulţi ani, de pe scena literaturii.

*

4. Aceste revizuiri, purificări ideologice, devenite ritualice, pentru a marca – aşa cum am semnalat – o întărire a exigenţei ideologice, au continuat – în cazul lui Lovinescu şi al criticii estetice – şi în anii de după 1956-1957. Criticii oficiali, care au şi ei de ispăşit fel de fel de abateri, intervin în presă şi îşi dreg reputaţia, atacând concepţia estetizantă a criticilor „ieşiţi din brazda lui Maiorescu". Numele lui Lovinescu nu poate să lipsească. Paul Georgescu, un critic subţire, îl citează într-un articol din „România liberă" (18 ianuarie 1957) începând cu o propoziţie fără echivoc: „Sunt supărat pe Titu Maiorescu." Şi, dacă e supărat pe Maiorescu, criticul este supărat, automat, şi pe Lovinescu. Şi este, mărturiseşte. Dar de ce este aşa de supărat criticul nou pe aceşti critici, care, orişicât, jucaseră un rol important în literatură şi fundamentaseră critica literară românească? Tânărul ideolog are altă părere:

„Sunt foarte supărat pe Titu Maiorescu şi n-am să-i iert niciodată faptul că interzicând artei frecventarea ideilor l-a

transformat pe artist într-un simplu receptacol de senzații, situând procesul creației artistice în zona cețoasă a ignoranței acolo unde șuieră furtunile înghețate ale nebuniei."[1]

Și mai departe:

„Frica de conștiința umană și de potențialitatea ei revoluționară i-a făcut pe acești critici să propovăduiască arta ca har, ca revelație, mister, iar ca tehnică supremă să învețe că literatura se scrie cu limba colorată, rezultatele efortului fiind apreciate doar de critici pe nu se știe ce criterii."

Frica de conștiința umană, interzicerea creatorilor de a se apropia de gândire? Asta au făcut Maiorescu și Lovinescu? Bizară judecată, nedrept reproș! Situarea procesului creației în zonele *înghețate ale nebuniei*? Dorința lui Maiorescu și a maiorescienilor de a ține pe artiști „departe de zona gândirii"? Fantezii ideologice negre! Nicăieri și în nicio situație raționaliștii Maiorescu și Lovinescu n-au recomandat și n-au impus, în opera lor critică, asemenea aberații. Paul Georgescu – un om, altminteri, înzestrat pentru critică – are vise urâte. Sau răspunde la *comanda socială*, cum se cheamă, în acele vremuri austere, să mai precizez o dată, *comanda de partid*. Rolul criticii literare, spune Savin Bratu, într-un articol din „Gazeta literară" (13 martie 1957) este limpede, funcția ei este precisă: ea este subordonată unei „necesități obiective" „construcția culturală a socialismului". Iar misiunea criticului este și ea clară, precisă, *neabătută*: „misiunea de îndrumare a criticului nostru e o misiune partinică, discernământul său valoric e și el activ, fățiș tendențios, având de apărat, de condamnat și de înăbușit" (*Critica literară și actualitatea*).

Dacă așa stau lucrurile cu critica literară și aceasta este, cu adevărat, misia criticului, se înțelege că Lovinescu nu-și găsește locul în tablou. El este bun să ilustreze o eroare sau alta a criticii vechi, estetizante, ostile – cum s-a văzut – conștiinței umane și gândirii etc. Scriitori isteți și totdeauna disponibili îi găsesc cu ușurință păcate autorului teoriei „mutației estetice". Un oarecare culturnic din epocă găsește că

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, VII, p. 16.

Lovinescu a aşteptat mulţi ani să-l recunoască pe Arghezi şi că Arghezi a existat şi fără recunoaşterea lui Lovinescu. Atenţie, deci! Să nu facem caz de priceperea, sensibilitatea, intuiţia criticilor estetizanţi! Trebuie sporită mereu vigilenţa când este vorba de aceşti oameni ai trecutului, vinovaţi, între altele, de idealism, estetism, partizani ai autonomiei esteticului. Asemenea apeluri, apar des în presă. Selectez unul, lansat de esteticianul (sau, mai corect, de un cercetător marxist-leninist al problemelor estetice), Marcel Breazu, în revista „Cercetări filosofice" (nr. 6/1957). El recomandă – ce altceva? – decât: „cercetarea critică serioasă şi sistematică a teoriilor estetice idealiste din trecutul apropiat (Blaga, Lovinescu), cu scopul de a înlătura orice influenţe pe care le-ar mai putea exercita astăzi aceste teorii..."

Lovinescu continuă, dar, să circule ca personaj negativ („criticul burghez E. Lovinescu" – cum scrie N. Tertulian într-un articol din „Viaţa românească", nr. 4-5/1957) în această mediocră şi intolerantă critică partinică, plină de îndemnări şi, mai ales, de acuzaţii şi ameninţări. „Scânteia" face din când în când recensământul opiniilor, laudă pe publiciştii combativi şi admonestează pe şovăielnici. *Misiunea criticii* este periodic redefinită, întărită cu energii şi mijloace represive. Nu i se recomandă niciodată, am observat, fineţea în analiză, obiectivitatea estetică, ci, totdeauna, sporirea vigilenţei (citeşte: suspiciunii) ideologice şi capacitatea de *a înăbuşi*. Un termen ce se repetă. Un termen indecent, insalubru în critica literară autentică. Paul Georgescu nu-l pierde din vedere pe Lovinescu atunci când, într-un interviu, vorbeşte din nou de misiunea criticii literare. De ce să cauţi modele literare, întreabă el, în alte literaturi? Răspunsul îl vizează, direct, pe autorul teoriei imitaţiei şi a sincronismului. Aşadar: „Părerea lui Lovinescu – după care ar trebui să reproducem după 15-20 de ani întârziere, modelele occidentale – e mai răspândită decât s-ar părea."

*

5. Numele lui Maiorescu şi Lovinescu apar, totuşi, ici, colo, în presă, fără rezervele, delimitările de rigoare. În acest caz, intervine, energic, „Scânteia" pentru a pune lucrurile la

punct (*Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară* – „Scânteia", 18-19 iulie 1958). „Cronicarul" anonim laudă pe cine trebuie (adică pe autorii combativi, printre ei aflându-se şi N. Tertulian) şi admonestează, în continuare, pe şovăielnicii şi pe obiectiviştii fără poziție fermă. „S-au ivit prin unele reviste încercări de a reabilita teoriile idealiste ale lui Maiorescu, Lovinescu şi ale altor critici burghezi" – avertizează acest lung şi amenințător raport al procurorilor-ideologi de la „Scânteia". *Estetica idealistă*, oriunde este depistată, este condamnată, trimisă la moarte, deşi a fost de mai multe ori condamnată şi executată până acum. Când un critic scrie (în „Viața românească") ceva de bine despre Maiorescu, cronicarul de la „Scânteia" explodează de indignare, pur şi simplu: cum, se vorbeşte de bine despre „corifeul fostei şcoli idealiste şi estetizante din critica literară românească"? Ce urmează se înțelege uşor. Autorul nefericit care îndrăznise să amintească de Maiorescu şi să vorbească de bine şi de Pompiliu Constantinescu, adeptul, ucenicul lui E. Lovinescu, nu mai are scăpare. Cenzorul de la „Scânteia" ia foc. Aşa ceva i se pare o fărădelege de neacceptat. Aşa că ia măsuri drastice de *înăbuşire* a răului:

„Sub aceeaşi semnătură întâlnim în «Viața românească» o recenzie la volumul de *Scrieri alese* ale lui Pompiliu Constantinescu, care cuprinde ditirambe şi mai deşănțate la adresa esteticii idealiste. Sub pretextul caracterizării umanismului lui Pompiliu Constantinescu, autorul recenziei foloseşte prilejul pentru a elogia, ca «valori esențiale" ale acestui «umanism», «estetismul academic» al lui Titu Maiorescu, «alexandrinismul platonizant din întâia fază a lui Lovinescu» ş.a.m.d. Ce pot avea comun toate aceste «idei» cu realismul socialist, cu caracterul popular şi democratic al literaturii noastre noi? Citind asemenea articole ai impresia că autorul lor, cunoscut pentru vechea sa atitudine reacționară, a fost cuprins de o ciudată amnezie şi şi-a închipuit că istoria s-a întors cu vreo 14 ani înapoi."[1]

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, VIII, p. 207.

Ce-ar mai fi de comentat aici? Totul. Să spun doar că, după Revoluția de la Budapesta şi după agitațiile studenților români (urmate, la Bucureşti, de arestări, prelucrări staliniste şi excluderi), a urmat sau, mai corect, s-a declanşat, paralel, o acțiune de represalii ideologice în presă. Articolul pe care tocmai l-am comentat face parte din această serie. Vor fi şi altele. Este un moment (1957-1959) de „închidere" (o nouă „închidere"!) ideologică şi, la postul ei de observație şi execuție, presa literară nu rămâne inertă. Chiar criticii autentici, ca Ov. S. Crohmălniceanu, *iau atitudine*, cum se zice, față de confrații care păcătuiseră. Păcatul este cel cunoscut (*critica estetică* şi pandantul ei: *autonomia esteticului*), păcat vechi. El este vituperat acum sub acuzația de a încerca să reabiliteze estetismul. Cazul lui Pompiliu Constantinescu, elev al lui Lovinescu, este din nou citat şi, odată cu el, modernismul este repus în discuție. Pentru a fi respins, bineînțeles. Ov. S. Crohmălniceanu preia ideile din „Scânteia" (18-19 iulie 1958) şi le dezvoltă în articolul autocritic *Sarcinile criticii literare marxist-leniniste – sarcinile „Vieții româneşti"* (în „Viața românească", nr. 6, iunie 1958), punând în discuție şi pe alți autori şi alte scrieri rău orientate ideologic. D. Micu este admonestat că nu face o cercetare *ştiințifică obiectivă, principială* (marxist-leninistă) a operei lui G. Călinescu, acceptând, de pildă, ideea că „în activitatea unui critic, concepțiile estetice nu joacă niciun rol, de vreme ce se demonstrează că şi atunci când ele sunt idealiste şi chiar agnostice, nu stânjenesc în niciun fel «arta» caracterizării şi judecării cărților". Eroare. Mare eroare crede Ov. S. Crohmălniceanu, critic literar cu bune intuiții literare, totuşi, după 1964. În 1958, într-un moment „de încuiere ideologică", criticul revine la limbajul dogmatic. Un punct de reper (negativ) este acum G. Călinescu. Mai precis, concepțiile lui idealiste: nicăieri nu se încearcă a se arăta cum l-au influențat în mod negativ în aprecierile sale pe G. Călinescu ideile estetice greşite, în subestimarea, de pildă, a rolului criticii lui Gherea, a sensului satirei caragialeşti, a valorii *Răscoalei* lui Rebreanu sub raportul criticii sociale sau în prețuirea exagerată a unui poet ermetic şi mistic ca Ion Barbu

etc." Concepțiile estetice idealiste, se înțelege. Eternul cal de bătaie, perfidul dușman al criticii marxist-leniniste.

Nu-i uitat nici Tudor Vianu, estetician stimabil, care a făcut progrese în gândirea lui, „dar nu suficiente": n-a adoptat încă un punct de vedere mai ascuțit față „de unele doctrine burgheze" (în autobiografia lui spirituală *Idei trăite*!). Lovinescu nu putea fi nici el absent din această reglare de conturi ideologice. Reapare alături de Blaga pentru a ilustra *cosmopolitismul modernist* în tandemul (execrabil după părerea oficială) cu *naționalismul tradiționalist*. Două noțiuni care intră în ecuația răului ideologic:

„Cosmopolitismul modernist, ca şi naționalismul tradiționalist sunt expresii ale ideologiei burgheze, la fel de străine ideologiei clasei muncitoare. De altfel, istoria a arătat că în literatură, ca şi în altă parte, în ciuda opoziției lor zgomotoase, formale, ele se împăcau foarte bine. Lovinescu a repudiat în numele modernismului sămănătorismul, dar nu şi filonul mistic tradiționalist al poeților de la «Gândirea». Lucian Blaga, teoreticianul etnicismului național, al «Spațiului Mioritic» a îmbrățişat cu fervoare literatura decadentă expresionistă şi i-a urmat cu fidelitate principiile estetice în lirica sa."[1]

E greu, aşadar, cu critica literară. Nu stă deloc bine E. Lovinescu în acest nou exercițiu de purificare ideologică. Cad unele capete, altele îşi fac serios autocritica, se căiesc şi, pentru a fi elocvenți, „demască", „demistifică" „înăbuşă" din nou trecutul literar. Maiorescu şi Lovinescu sunt, în continuare, eroii negativi predilecți în această purificare ritualică. Ca să se salveze, criticii culpabili (cine mai ştie de ce abateri grave, de natură ideologică, oricum!) fac uneori lucruri pe care n-ar fi trebuit să le facă în cariera lor intelectuală. Mă gândesc, firește, la criticii veritabili, nu la „scrietorii" (publiciştii) de serviciu. Aşa face, de pildă, Ov. S. Crohmălniceanu care, în vâltoarea autocriticii acuzatoare (este genul ce se

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, VIII, p. 221.

poartă), încearcă să resusciteze realismul socialist agonizant, atacând, între altele, suprarealismul şi „presiunea ideologică străină", dar şi realismul „pur şi simplu", adică realismul fără spirit revoluționar. *Modernismul* este pus, bineînțeles, şi el, direct sau indirect în cauză. Chiar o propoziție cuminte, cinstită, modestă, fără alte conotații, cum ar fi: „Spun realism în înțeles de contact originar cu viața" – scrisă de un tânăr critic (Lucian Raicu) – devine suspectă. Suspectă de lipsă de bună, justă orientare ideologică. Este era suspiciunii, într-adevăr (suspiciunii ideologice), în Europa de Est. Literatura (inclusiv critica) este într-un proces etern de contravenție în care inculpații cei dintâi sunt reprezentanții criticii estetice şi fenomenele (totdeauna nocive!) pe care le-ar fi produs...

*

6. În ceea ce-l priveşte pe E. Lovinescu, punct de referință nelipsit – cum s-a putut constata – în această aprigă revizuire politică a conceptelor estetice şi a teoriilor ideologice, este de amintit apariția, în 1959, a cărții lui N. Tertulian: *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului*, primită bine de critica vremii. Sunt vechile comentarii publicate în revistă, dezvoltate, actualizate, coordonate într-un studiu coerent. Este, neîndoios, alt stil critic şi alt limbaj decât acelea din *Critica criticii*. Autorul, adept al esteticii lui Georg Lukács, foloseşte un limbaj mai nuanțat în confruntarea cu ceea ce el consideră a fi contradicțiile estetismului în cazul Lovinescu. O confruntare dogmatică, în esență, de pe poziții marxist-leniniste. Critica oficială din epocă nu-i, totuşi, deplin satisfăcută de nivelul de combativitate al studiului. „Dacă în ceea ce priveşte «autonomia esteticului», aşa cum e înțeleasă de Lovinescu, studiul lui N. Tertulian aduce, de nu mă înşel, lumină deplină, în privința relativismului lovinescian n-am găsit în acest studiu tot ce căutam. N. Tertulian [...] trece repede peste contradicția ireductibilă [...] între teoria «autonomiei esteticului» şi aceea a «mutației valorilor estetice»" – scrie cineva.[1] Studiul este socotit valabil, bine orientat, suficient de

[1] Vezi *Cronologia vieții literare românești...*, VIII, p. 377-378.

combativ şi lămuritor, cu toate aceste mici reproşuri. Ca dovadă este faptul că el este citat în rapoartele Uniunii Scriitorilor printre izbânzile criticii şi esteticii marxist-leniniste. Faţă de *Critica criticii* (mod de gândire proletcultistă şi, în genere, de aberaţie şi necinste critică!), *E. Lovinescu şi contradicţiile estetismului* reprezintă, adevărat, un mic progres în critica literară a timpului. Alt limbaj, alte argumente, un câmp mai larg şi mai variat de referinţe intelectuale. Gândirea estetică a lui Lovinescu este, de pildă, confruntată cu estetica lui Croce, iar ideologia din *Istoria civilizaţiei române moderne* este raportată la sociologia de tip germanic (spenglerismul) care pune accentul pe *cultură*, nu pe *civilizaţie*.

Şi, totuşi, prejudecăţile faţă de „estetismul maiorescian" şi, cu precădere, faţă de „autonomia esteticului" – văzut, în continuare, un concept nociv –, nu sunt înlăturate de N. Tertulian. Aş spune că studiul său anunţă doar o uşoară schimbare de ton faţă de Lovinescu (un ton mai favorabil!) şi, în acelaşi timp, demonstraţia lui, mai bine articulată, încheie o etapă (deloc glorioasă) în receptarea negativă a operei lovinesciene. O receptare (vreau să spun: o execuţie) dogmatică, pur ideologică, mistificatoare şi, de cele mai multe ori, profund injustă. Şi, odată cu negarea criticii sale, este negat, direct, modernismul românesc.

Până să-i găsească merite, N. Tertulian îi descoperă grave, impardonabile greşeli ideologice, sociologice, estetice şi chiar erori de logică şi – se putea altfel? – de etică intelectuală. Este stilul critic al epocii staliniste, prelungit multă vreme – în publicistica românească – şi după moartea lui Stalin (1953). Devenise aproape o ceremonie obligatorie, liturgică. Dacă vrei să spui ceva pozitiv despre un scriitor, care are legătură cu ideologia, un scriitor, deci, cu probleme (şi ce scriitor mare nu are o gândire ideologică?), trebuie să-i vituperezi, mai întâi, erorile, căderile ideologice. Condei alert şi spirit meticulos, cu bună pregătire filosofică marxistă, autorul volumului *E. Lovinescu şi contradicţiile estetismului* îşi pune centura de siguranţă şi-i face mai întâi criticului un portret ideologic, construit din o sumă de erori majore, superficialităţi, cecităţi fundamentale,

diletantisme, incongruități. Citim în primele pagini ale studiului pornit, altminteri, cu promisiunea de a spune adevărul integral despre gândirea sociologică a lui Lovinescu şi de a remarca „particularitățile [ei] interesante", ei, bine, că acestea din urmă sunt ipotecate de: „o gravă miopie", „un diletantism sociologic absolut", „o mare superficialitate", „o cecitate și o instabilitate absolută față de ideea adâncă a lui Bălcescu", de „un simplism tulburător" şi că, în totalitate, ele fac apologia necondiționată a «democrației burgheze» etc. ...

Cu acest enorm handicap ideologic, mai merită să continui analiza pentru a vedea ce-i totuși valabil în *opera* sociologică și critică a lui Lovinescu? Autorul studiului crede că da și, după ce a plătit tributul ideologic de rigoare (tributul, i-am putea spune, asigurator!), continuă cercetarea ideologică, ignorând critica literară propriu-zisă unde ideile capătă, în chip inevitabil, altă substanță și altă semnificație. Este prima mare eroare pe care o face N. Tertulian – comentator, repet, informat, peste nivelul intelectual al criticii sociologice din epocă: nu este atent la *creația* din interiorul gândirii sociologice a lui Lovinescu și nu observă că ideile criticului despre evoluția societății românești nu constituie opera unui „spirit reacționar", ci a unui mare critic care mizează pe modernizarea României și că ideile sale (progresiste sau conservatoare, sub unele privințe) au coerență, substanțialitate și, notate cu talent, au originalitate... Nu spune, undeva, Lovinescu că „peste ideologie biruiește, în realitate, arta"? Spune, propoziția este citată chiar de N. Tertulian, fără a trage însă concluziile de rigoare. Așa că valorificarea obiectivă pe care o promitea la început autorul studiului este abandonată în favoarea speculațiilor pur ideologice.

Nu-i locul, aici, să le luăm pe rând și să vedem care dintre ele sunt juste și care sunt în afara creației critice propriu-zise. Pot doar să spun că cele mai multe respectă „corectitudinea politică" a epocii. O „corectitudine politică" de partid, dogmatică, profund partizană. Sunt sancționate, din acest punct de vedere, convingerile liberale ale lui Lovinescu, simpatia lui „brătienistă", încrederea în acțiunea

burgheziei românești și este lăudată, chiar în exces, reacția lui Lovinescu față de „reacționarismul profund" al lui Eminescu și, în genere, față de organiciștii și evoluționiștii ieșiți din brazda eminescianismului, cum ar fi, de pildă, ideologii sămănătorismului. Aici s-ar găsi realul merit al sociologului E. Lovinescu. În ostilitatea lui față de „reacționarismul profund" și față de „naționalismul tradiționalist" s-ar ilustra mai bine originalitatea sincronistului Lovinescu, arhitectul modernității literare românești. Și doar pentru această poziție inflexibilă merită să fie valorificat, actualizat, prețuit:

„Nutrind o încredere nelimitată, zgomotoasă în virtualitățile de progres ale burgheziei moderne a orașului capitalist, Lovinescu detesta orice «naționalism» tradiționalist și gregar, orice formă de melancolie față de triumful «democrației burgheze» și de regresiune în viața vegetativă a vechiului regim agrar. Critica publicistică a lui Eminescu la adresa liberalismului român, la adresa promotorilor instituțiilor democratice liberale și apologia făcută de poet «epocii de aur» voievodale, vechiului feudalism românesc – erau denunțate categoric de Lovinescu drept paginile cele mai obtuze sub raportul comprehensiunii sociologice: «*Concepțiile lui sociologice* – scria Lovinescu – *înguste și fanatice, s-au încercat inutil să stăvilească mersul revoluționar al civilizației române*». Vehemențele lui Eminescu la adresa «*păturii superpuse*», a «*fanarioților*» – i se păreau profund nedrepte, întrucât Eminescu biciuia astfel «*pe adevărații făuritori ai renașterii noastre naționale, pe care nu-i înțelegea*». În această lumină devine limpede de ce resurecția naționalistă și conservatoare a «sămănătorismului», de la începutul secolului nostru a devenit obiectul fundamental al polemicii lovinesciene. [...] Este unul din meritele remarcabile ale lui Lovinescu acela de a fi denunțat reacționarismul profund al tuturor celor care – asemenea lui S. Mehedinți – exaltau la Eminescu cultul mitologiei vechi românești, prezența unor figuri mitice ca Arald și Odin, al celor care făceau apologia filistină a umilei bojdeuci a lui Creangă ca simbol al purității vechii vieți românești, al celor care exaltau «*răsura dealurilor și munților*

noștri» și nu «*trandafirul Maréchal Niel*» – într-un cuvânt de a fi denunțat cu tărie «*reacționarismul gregar*» și «*misticismul național*». Este una din intuițiile reale ale lui Lovinescu de a fi relevat în toate aceste tendințe nu numai «*spiritul (lor) esențial antidemocratic*», dar a şi descifrat în toate aceste forme de exaltare tradiționalistă «*ascunse(le) aspirații spre fascism*»„.

Propozițiile categorice (prea categorice!) de mai sus merită să fie, la rândul lor, comentate. Ele sunt, în esență, simplificatoare şi injuste şi față de Eminescu, şi față de Lovinescu, cu precădere atunci când este vorba de filosofia politică a lui Eminescu și, în genere, sunt injuste când în analiza sociologică intră ceea ce se numește tradiționalismul spiritual românesc. Este limpede, pentru cine priveşte mai detaşat evoluția vieții spirituale româneşti, că Lovinescu greşeşte când exclude din ecuația dezvoltării tradiția spirituală şi este şi mai limpede că exegetul pe care îl discutăm acum amplifică şi adânceşte această eroare, condamnând, în termeni necritici, rolul tradițiilor spirituale în procesul culturii şi al civilizației. Cu alte cuvinte, îl salvează ideologic pe Lovinescu prin excesele, idiosincraziile lui antiruraliste. G. Călinescu, care intervine (se va vedea în alt capitol din *Posteritatea critică lui Lovinescu*) în discuția dintre sincroniști și tradiționaliști, dă o interpretare mai apropiată de adevăr poziției lui Lovinescu. Când este vorba de cultură, *tradiționalismul* sau *modernismul* fac parte din ecuație, sunt fenomene inevitabile, organice, supuse – și ele – procesului sincronizării. Autorul *Contradicțiilor estetismului* nu ia însă în considerație aceste complexități ale fenomenului și-l recuperează pe Lovinescu aproape în exclusivitate prin *antitradiționalismul*, pe care, de altfel, Lovinescu l-a nuanțat în mai multe rânduri în *Criticele* sale, acceptând ideea că materia primă nu determină nici valoarea, nici caducitatea operei literare şi că un critic literar autentic trebuie să se resemneze în fața valorii estetice indiferent de substanța ei germinativă. A făcut-o, el însuşi, în cazul romanului *Ion*.

Un capitol din acest studiu se numește *Ceea ce este viu și ceea ce este mort în teoria lovinesciană a „autonomiei esteticului"*.

Ceea ce este viu în estetica lovinesciană nu se vede aproape deloc în exegeza lui N. Tertulian. Se observă, în schimb, vehemența autorului față de ideea, în sine, a „autonomiei estetice", vechea marotă a *Criticii criticii*. Nici vorbă că, aici, arta învinge ideologia. Nu. Ideologicul primează totdeauna. Politicul este mereu la putere și, laolaltă (politicul, ideologicul, esteticul), exprimă poziția de clasă a criticului (în cazul de față, Lovinescu). Așa că *autonomia esteticului* (fantasma lui Maiorescu și Lovinescu) este trimisă la plimbare în *Contradicțiile estetismului*. Și, odată cu ea, șansa lovinescianismului în critica românească scade considerabil. Cel puțin așa crede N. Tertulian, căci iată cum își încheie el studiul, după ce îl compară pe Lovinescu cu Gherea și Ibrăileanu: „Dacă ținem seama însă de faptul că logica obiectivă a istoriei a apucat cu totul alte drumuri decât cele către care năzuia logica istorică lovinesciană – vom înțelege de ce și destinele criticii literare românești s-au dovedit cu totul altele decât cele pe care le anticipa, autoiluzionându-se, Lovinescu, de ce nu linia «*autonomiei esteticului*» a triumfat în critica românească, ci linia esteticii și criticii literare marxiste, de ce epoca noastră revoluționară a restabilit în drepturile ei linia tradiției Gherea-Ibrăileanu, afirmând-o și dezvoltând-o într-o luptă perpetuă cu principiile estetice ale liniei maioresciano-lovinesciene".

*

7. Din fericire, n-a fost așa. Profeția autorului va fi infirmată chiar în deceniul ce urmează. Criticii tineri din *generația '60* n-au mers pe urmele lui Gherea şi, în parte, nici n-au continuat linia Ibrăileanu (oricum, nu determinismul *criticii complete!*), ci au continuat, așa cum au putut şi cât s-a putut în circumstanțele istoriei, modelele E. Lovinescu şi G. Călinescu. A triumfat, aşadar, linia creatoare a „autonomiei esteticului" pentru care au militat, la noi, Maiorescu şi Lovinescu și, după ei, criticii din a treia și, cât timp au putut, criticii din generațiile următoare. Putem trage, aşadar, concluzia că ideologii literari nu sunt totdeauna buni profeți. Uneori sunt chiar profeți mincinoşi pentru că eludează faptul că literatura are regulile ei de dezvoltare şi că ele nu țin seama de sistemele

ideologice. Altfel zis: *ideologia este înfrântă, totuși, de artă.* Din fericire!

Putem conchide, privitor la această etapă neagră (cea mai neagră) din posteritatea critică a lui E. Lovinescu că: limbajul criticii negatoare se îndulceşte, se nuanțează într-o oarecare măsură și că apar vagi semne de prețuire, dar ostilitatea față de conceptele fundamentale ale criticii sale rămâne. Critica proletcultistă şi, în variantă îmbunătățită, critica marxist-leninistă din deceniul al şaselea și începutul deceniului al VII-lea (*obsedantul deceniu*) au văzut în Lovinescu şi înaintaşul său, Maiorescu, inamicii publici cei dintâi ai culturii române. Şi i-au tratat ca atare. Pe ei şi pe mai toți criticii din prima generație postlovinesciană, inclusiv pe G. Călinescu, care se alăturase noului regim politic. Dar, cum se ştie, noul regim îl cultivă politic pe G. Călinescu şi-l trimite în Marea Adunare Națională, dar, în presă, îi contestă opera critică şi îi interzice accesul în amfiteatrul Facultății de Litere din București, la puțin timp după ce debutase, ca profesor, în 1946, cu o conferință memorabilă despre *Sensul clasicismului.*

BCU IAȘI/CENTRAL LIBRARY

XI.
Momentul 1963-1965. Dogmatismul dă semne de oboseală, dar nu se predă

După 1960 – mai exact după 1964 – când Partidul Comunist Român ia distanță față de sovietism, acceptând ceea ce în epocă se numeşte „procesul de valorificare a moştenirii culturale", atitudinea criticii române față de critica estetică şi, fatal, față de Lovinescu şi tradiția criticii maioresciene începe să se schimbe. Nu în chip radical, cum ar fi trebuit. În „Gazeta literară" – principala revistă a Uniunii Scriitorilor – se cere încă vigilență ideologică față de ideile estetice ale criticului de la „Sburătorul". Sunt multe opinii ce trebuie combătute *cu fermitate*, după cum crede, de exemplu, Savin Bratu – cronicar literar foarte activ, intransigent ideologic, profesor de teoria literaturii la Universitatea din Bucureşti. În articolul *Împotriva prejudecăților burgheze în istoria literară* („Gazeta literară", 28 iulie 1960), el solicită, imperios, o „critică a criticii burgheze" şi, cu această ocazie, recomandă o analiză mai concretă a moştenirii lui Lovinescu, a cărui influență, i se pare, „încă nu întru totul lichidată". Şi noi care credeam că, după atâta critică a criticii, vor veni şi vremuri mai bune pentru criticul care a construit modernitatea literară românească. Nici vorbă! Dogmatismul proletcultist dă semne de oboseală, dar nu se predă:

„Competentul studiu al lui N. Tertulian – *Eugen Lovinescu şi contradicțiile estetismului* – ar fi putut, desigur, deschide o

asemenea dezbatere. Dar e vorba să discutăm mai ales anumite poziții precise, în care am putea recunoaşte o preluare fără spirit critic a opiniilor lovinesciene. O prejudecată, dominantă încă, mi se pare, de exemplu, aceea a periodizării pe curente a literaturii noastre de după 1900. S-ar părea că, de pildă, curentul «poporanist» în literatură este definitiv consacrat, deşi niciodată conducătorii şi scriitorii «Vieții româneşti» nu s-au declarat ei înşişi reprezentanți ai unui asemenea curent literar şi deşi ne încurcăm ori de câte ori trebuie să definim în ce constă programul literar-estetic al aşa-zisului curent. Curentul a fost «consacrat» de *Istoria literaturii române contemporane* a lui Lovinescu. E suficient aceasta? Cred că istoria şi critica noastră literară trebuie să câştige deprinderea de a exercita permanent o «critică a criticii burgheze», ori de câte ori tratează o temă în care aceasta din urmă şi-a înfipt adânc prejudecățile reacționare."[1]

E limpede: *prejudecăți reacționare, critică burgheză, influențe pernicioase încă nelichidate întru totul, periodizări rele, prejudecăți estetiste* etc... nu anunță nimic bun. Critica dogmatică rămâne încă pe baricade. Ce ciudat, deşi viața literară pare la începutul anilor '60 că se relaxează şi că lupta de clasă se mai domoleşte, teoria sincronismului lovinescian continuă să rămână în presa literară subiect de suspiciune şi chiar mai mult decât atât. Ov. S. Crohmălniceanu – care a scris apoi o notabilă istorie a literaturii interbelice – crede acum (în august 1962) că teoria imitației şi a sincronismului susținută de Lovinescu este încă o mare primejdie pentru cultura română. Ea n-ar reprezenta, în esență, altceva decât consecința penetrației capitalului monopolist occidental în țara noastră. Teza lui Ion Vitner din *Critica criticii* revine în forță:

„Ideologia «Sburătorului» se făcea, astfel, în plan cultural, ecoul doctrinei neoliberalismului român. Alături de Şt. Zeletin, Lovinescu a teoretizat dezvoltarea României moderne în funcție strictă de Apus. Tendința sprijinirii în plan cultural a

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1944-1948*, IX, p. 171.

procesului prin care cercurile burgheze, legate de capitalul monopolist francez, englez şi american căutau să înfeudeze, cât mai complet, politic şi economic, ţara marilor puteri imperialiste din Occident, prezentându-şi opera ca o «modernizare» şi «civilizare» a vieţii sociale, ca o înfrângere a rezistenţelor conservatoare «feudalo-rurale», se regăseşte în ideologia «Sburătorului», chiar şi în faza lui eclectică de început. Importul de ideologie, ca acţiune destinată să susţină pătrunderea masivă a capitalului monopolist apusean în economia ţării, capătă pe tărâm cultural expresia «sincronismului».”[1]

Sincronismul lovinescian pare, din nou, îngropat, odată cu ideea imitaţiei şi a conceptului de modernitate. Nimic nu este tranşat definitiv când este vorba de ideologia literară. Niciun concept nu este sigur în spaţiul modernităţii, din punctul de vedere al criticii oficiale româneşti. Totul este în mişcare şi ce pare câştigat, azi, în literatură, se pierde mâine. Lovinescu revine din nou (pentru câtă vreme?) în câmpul tactic al blestematei „critici a criticii”...

*

Şi, cu toate acestea, numele lui E. Lovinescu continuă să circule în articolele critice atunci când vine vorba de Maiorescu. Rezervele formulate de marele critic în monografia *T. Maiorescu* (1940) şi, în genere, în studiile junimiste, sunt folosite, de pildă, de C.I. Gulian într-un studiu – de un detestabil dogmatism – publicat în „Contemporanul” (nr. 24/840, 14 iunie 1963), cu titlul *Valorificarea critică şi necritică a lui Titu Maiorescu*. Articolul este îndreptat împotriva lui Liviu Rusu, care tipărise în „Viaţa românească” (5/1963) un studiu de reabilitare critică a lui Titu Maiorescu. Merită să-i prezentăm pe scurt argumentele. Ele au jucat un rol important într-o epocă în care dogmatismul stalinist se manifesta încă insistent şi agresiv în presa literară, iar Maiorescu nu încetase să fie exponentul clasic al „criticii burgheze”, deşi apăruseră, am semnalat, indicii de destindere ideologică.

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti...*, IX, p. 485.

Maiorescu cumula, în ochii criticii oficiale, erorile estetismului şi ale ideologiei reacţionare, de aceea, numărătoarea erorilor începe, totdeauna, cu el. El este exponentul ideologic al regimului burghezo-moşieresc ce trebuie înainte de toate demascat, doborât, satanizat. Când citim, azi, manualele şcolare, tratatele, sintezele de istoria filosofiei şi alte documente oficiale din lunga epocă stalinistă (prelungită la noi şi după moartea lui Stalin), remarcăm uşor că, de câte ori vine vorba de Maiorescu, propoziţiile negaţioniste cad, ca o grindină, în pagina demascatoare. Iată, de pildă, ce putem citi într-un tratat academic intitulat *Din istoria filozofiei moderne* (apărut în 1955 şi rămas în funcţie mulţi ani după aceea, ca un document (oficial!) sub semnătura lui C. I. Gulian:

„Pe tărâmul artei şi criticii literare, activitatea lui Maiorescu a fost şi mai dăunătoare decât pe plan filozofic. Atacând arta cu conţinut ideologic şi politic, batjocorind creaţia însufleţită de patriotism şi sete de luptă socială, dar ridicând în slavă arta găunoasă, arta-narcotic a formei fără conţinut, Maiorescu a servit cât se poate de zelos interesele claselor exploatatoare, care se temeau de trezirea politică a maselor [...] Maiorescu face parte din acei ideologi care au propovăduit literatura lipsită de ideologie, acoperind depravarea ideologică şi morală prin goana după o formă frumoasă fără conţinut. Critici ca Maiorescu au sprijinit pe toţi acei literaţi decadenţi care, în secolele al XIX-lea şi al XX-lea au creat în ţara noastră producţiile cele mai sterile, cele mai străine şi mai duşmănoase aspiraţiilor spre mai bine ale poporului nostru". [...] Cosmopolitismul, care a pricinuit atâta rău literaturii, artei şi filosofiei în ţara noastră, şi-a găist în Maiorescu unul din cei mai vajnici şi mai interesaţi adepţi. Titu Maiorescu este acela care a afirmat că «noi trebuie să imităm». El voia să mărginească rolul culturii noastre la acela de a reproduce idei şi teme luate din filosofia şi arta burgheză apuseană decadentă. Maiorescu, ca un consmopolit consecvent, a disprețuit poporul, susţinând că este incapabil de creaţie originală. Maiorescu a fost unul din

teoreticienii imitației și plagiatului, extaziați în fața celor mai plate producții străine, dar dușman înfocat al poziției patriotice menite să deștepte demnitatea și setea de luptă a poporului [...]. Întreaga activitate de critic, estetician și profesor de filosofie a lui Maiorescu este o expresie concentrată a cosmopolitismului disprețuitor al creației naționale [...]. Maiorescu, ca exponent ideologic al coaliției burgheziei cu moșierimea, nu numai că s-a opus progresului, dar a luat o atitudine dușmănoasă față de toate formele embrionare de organizare culturală democratică, lansând faimoasa lozincă a luptei împotriva «formei fără fond». Sub această lozincă, Maiorescu a dus lupta reacționară împotriva tendințelor și începuturilor de organizare mai avansată a culturii la noi în țară"[1].

De la acest fragment, care cumulează, într-adevăr, toate imputările aduse lui Maiorescu de critica și filosofia oficială din deceniile V-VI, pleacă Liviu Rusu în studiul lui, încercând să-l apere și să-l readucă în spațiul actualității pe diabolizatul autor al *Direcției noua în poezia și proza română* (1871-1872). Are dreptate pentru că în textul citat și în altele semnate de C. I. Gulian, filosoful oficial al regimului, promovat în Academia Română în locul lui Blaga (dat afară în 1948), sunt sintetizate, repet, pretinsele mari, infernalele erori ale criticului junimist, cum ar fi, de exemplu, faptul că el ar disprețui creația națională, că acoperă „depravarea ideologică și morală", că *batjocorește* [sic] *creația populară*, că recomandă imitarea artei și filosofiei burgheze din Apus, în fine, că fiul tribunului ardelean Ion Maiorescu a fost și rămâne în veci un „dușman înfocat al poziției patriotice menite să deștepte demnitatea și setea de luptă a poporului", fiind, prin toate acestea, un cosmopolit detestabil, „incapabil de creație originală" etc. Se poate imagina mai multe păcate ideologice, morale, intelectuale, politice adunate într-o singură persoană și o unică operă? Se poate, desigur. Dar cele

[1] Apud Liviu Rusu, *Scrieri despre Titu Maiorescu*, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 10-11.

puse pe seama austerului Maiorescu, stâlp al reacțiunii în toate domeniile, sunt îndeajuns pentru a fi condamnat, în eternitate, la moartea spiritului. Profesorul clujean, Liviu Rusu, cu bună pregătire filosofică şi estetică şi cu remarcabil curaj, încearcă, repet, să dovedească faptul că acuzațiile aduse criticului junimist nu sunt adevărate şi că eliminarea lui din cultura română este nedreaptă. O face sistematic, în chip didactic, meticulos ca un dascăl ardelean (ceea ce a şi fost), cu texte elocvente. Citită, azi, demonstrația lui pare simplă şi excesivă, însă – dacă o raportăm la puternicii propagandişti ai ideologiei oficiale, cu care se confrunta în 1963, putem înțelege de ce procedează în acest chip şi de ce metoda citatelor este necesară. Aşa că învățatul, chibzuitul profesor transilvănean ia pe rând imputațiunile aduse lui Maiorescu şi le răstoarnă, le risipeşte, în fine, le contestă încet şi elocvent. Stil bun, mai spun o dată, stil eficient de dascăl format la şcoala memorandiştilor.

Este Maiorescu adversar al progresului, cum zice C.I. Gulian? Liviu Rusu aduce textele care arată că nu, Maiorescu nu se opune progresului, dar că pune în calea imitației *formelor* unele condiții. Este un spirit cosmopolit, a reprodus necritic idei şi teme din arta şi din filosofia burgheză apuseană? Ardeleanul Liviu Rusu dă alte citate din Maiorescu prin care dovedeşte că junimistul Maiorescu, conservator în sens englezesc, gândeşte altfel relațiile delicate în sfera filosofiei şi artei. Este, cumva, acelaşi Maiorescu împotriva creației naționale, a poeziei populare, a patriotismului în poezie, a tradițiilor noastre spirituale? Nicidecum, răspunde profesorul clujean, citând propoziții edificatoare din *Critice*. Poate, totuşi, că Maiorescu, cum zice C. I. Gulian, nu crede în misiunea morală a artei... Nu crede? Dar ce scrie el în apărarea lui I.L. Caragiale, acuzat de imoralitatea pieselor sale? Şi Liviu Rusu, în ritm domol, tenace (stil, îmi vine să zic, de *mocăniță* care se cațără gâfâind pe pantele Apusenilor), aduce răspunsul corect, citând pe Maiorescu însuşi: „Noi răspundem fără şovăire: da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte".

Vine, acum, la rând acuzația principală pe care i-o face C. I. Gulian şi, după el, i-o fac mai toți criticii, sociologii, ideologii, esteticienii oficiali, care, se ştie, acceptă mai degrabă sfârşitul lumii decât să accepte necesitatea autonomiei esteticului: aceea că Maiorescu se opune modernizării României şi că, în general, vrea să țină România în loc, izolată de lume, în patriarhalitatea ei vegetativă... Maiorescu ar fi, din nou, un reacționar înțepenit în prejudecăți, adversar necondiționat al culturii apusene... O chestiune, într-adevăr, delicată în critica lui Maiorescu, speculată nu totdeauna în spiritul adevărului de către comentatorii săi. Liviu Rusu examinează şi în acest caz cu atenție lucrurile şi, pentru a le lămuri, reproduce din *Critice* un fragment care confirmă că Maiorescu nu este, orbeşte, împotriva imitației „formelor dinafară ale unei culturii mai înalte", nu este nici de partea unui „patriarhalism" (localism) vegetativ... Este, cum trebuie să fie un gânditor format la şcoala umanismului european, şi anume de partea ideii că o cultură națională trebuie să aibă o *dezvoltare treptată, normală, organică*. Maiorescu este, aşadar, un organicist care acceptă un sincronism temperat sau, cum ar zice Kogălniceanu, „fără pripeală". Este cuvântul de ordine al reformiştilor chibzuiți din secolul al XIX-lea, ostili şi față de „bizantini" (*roşii*, liberali), adepți ai progresului radical, rapid şi față de *ruginiții* conservatori, care vor respectarea întocmai a tradițiilor. În limbajul conceptualizant al criticului junimist această idee sună astfel:

„Aici este contrazicerea cea primejdioasă. Nu e cu putință ca un popor să se bucure de formele dinafară ale unei culturi mai înalte, şi să urmeze totodată în lăuntru apucăturile barbariei. Şi fiindcă a da înapoi este cu neputință, nouă nu ne rămâne pentru existența noastră națională altă alternativă, decât de a cere de la clasele noastre culte atâta conştiință, câtă trebuie să o aibă, şi atâta ştiință, câtă o poate avea. Iată pentru ce lupta neîmpăcată în contra ignoranței pretențioase şi a neadevărului ne-a părut cea dintâi datorie, şi pentru ce nu am putut primi punctul de vedere al acelora, care sunt deprinşi cu o privire mai blândă şi se mulțumesc cu o lungă aşteptare a

îndreptării în viitor. Românii, anticipând formele unei culturi prea înalte, au pierdut dreptul de a comite greşeli nepedepsite şi, depărtaţi din starea mai normală a dezvoltărilor treptate, pentru noi etatea de aur a patriarhalismului literar şi ştiinţific a dispărut. Critica, fie şi amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susţinerii şi propăşirii noastre, şi cu orice jertfe şi în mijlocul a oricâtor ruine trebuie împlântat semnul adevărului", un fragment pe care Liviu Rusu îl comentează, pe îndelete, atent la nuanţe, respingând rechizitoriul întocmit de C. I. Gulian. Acesta din urmă nu se încurcă în nuanţe şi decide că Maiorescu ne-a luat „timpul dezvoltării" şi că el „voia astfel să amâne cât mai mult procesul de ridicare politică şi culturală a tineretului" (sic).

Nu-i şi părerea profesorului de estetică de la Cluj care, în concluzia studiului său, crede că Maiorescu nu merită acest exces de indignare, ci altceva: „Criticii necruţători ai lui Maiorescu comit, după părerea noastră, o mare greşeală când îl privesc exclusiv din punct de vedere politic, pentru ca sensul negativ al atitudinii sale în acest domeniu, pe care nu-l contestăm, să-l extindă în întregime şi asupra activităţii sale literare şi culturale, tălmăcind şi mai ales răstălmăcind fiecare pasaj, fiecare rând după sentinţa dinainte formulată, ajungând şi aici numai la concluzii negative. Îndeosebi este regretabilă citarea deasă, în mod izolat, a unor fragmente de frază, care în context au un înţeles cu totul deosebit de cel indicat de critici, adesea de-a dreptul contrar. Se aplică din plin patul lui Procust".

Aceste observaţii de bun simţ (destul de rezervate, de altfel, pentru că autorul, bănuind ce reacţii va provoca articolul său, îşi ia măsuri de siguranţă, făcând mai multe observaţii critice faţă de ideile lui Maiorescu decât ar fi fost necesar!) au produs, într-adevăr, reacţii rapide şi fulminante. Cel dintâi care ripostează, cu vehementă indignare, este, desigur, cel vizat: academicianul ideolog C. I. Gulian. Acesta publică numaidecât în „Contemporanul" articolul (pamflet) citat mai înainte[1], în care

[1] *Valorificarea critică şi necritică a lui Titu Maiorescu*, în „Contemporanul", 14 iunie 1963.

denunță preluarea „necritică", „în bloc" a „omului politic reacționar" Maiorescu, mutând de la început controversa de pe teren estetic pe teren politic. O abilitate folosită des, în epoca dogmatismului, în dezbaterile ideologice din cultură.

Ce urmează este o scenă sângeroasă, shakespeariană. Totul este pus (repus) în discuție: „estetismul, apolitismul, monarhismul propovăduit de Maiorescu [...], ciocnirea epocală [chiar epocală?], pentru estetică, dintre ideologia pe care o reprezenta Maiorescu și ideologia pe care o reprezenta Gherea" etc. Cu acest prilej (prilej, repet, de adâncă indignare din partea autorului, incoruptibil ideolog al progresului) este amintit, pozitiv – precizez – și Lovinescu pentru opinia lui favorabilă față de critica științifică a lui Gherea. Bun și Lovinescu la ceva. În rest, numai jale și suspiciune: *estetism, autonomie, politicianism, cultura claselor de sus, forme fără fond.* Pe scurt: erori grave![1] Ca descendent în linie maioresciană, Lovinescu nu se simte nici el bine în această familie de spirite.

Moment important în evoluția criticii literare postbelice românești dominat, cred, de ceea ce am putea numi: *bătălia pentru Maiorescu.* Este ultimul act, după aproape două decenii de război anti-maiorescian și, implicit, război împotriva criticii estetice și a principiului autonomiei esteticului. În discuție intră, neinspirat, după Liviu Rusu (care are un merit incontestabil în reabilitarea lui Maiorescu) și G. Călinescu (*Titu Maiorescu socialist?*, în „Contemporanul", nr. 26, 28 iunie 1963). El face o prezentare cât de cât obiectivă a ideilor antiliberale ale lui Maiorescu în privința progresului pe care îl acceptă doar „treptat" și încheie cu un fragment șovăielnic, restrictiv, recunoscând, totuși, meritele estetice ale criticului junimist:

„Titu Maiorescu oglindește rece și adesea elegant timpul său și cuvântarea din care am citat este discutabilă, în dezacord flagrant într-o porțiune cu concepția noastră. În problemele de limbă, folclor, estetică, Titu Maiorescu a adus,

[1] Vezi și răspunsul lui Liviu Rusu: *Răspuns lui C. I. Gulian*, în volumul citat mai înainte, p. 64-80.

cu confuzii ce urmează a fi semnalate şi reprobate, contribuţii strălucite care au contribuit [sic!] la progresul culturii române. Cu metodă şi respect al adevărului putem separa binele de rău."[1] Poziţie prudentă, prea prudentă (*dezacord flagrant cu concepţia noastră, confuzii reprobabile etc.*), ca să nu spun reducţionistă, învăluitor dogmatică.

Este un moment de cotitură, mai spun o dată, în critica românească. Propoziţiile şovăitoare, prudente ale lui G. Călinescu anunţă, totuşi, după acelea – mai documentate şi mai ferme ale lui Liviu Rusu – o deschidere a spiritului critic şi un început de respect, într-adevăr, pentru adevăr în critica literară românească. Nu toată lumea ideologică este însă de acord cu această reabilitare a criticului junimist, deşi se acceptă, în genere, ideea că el a jucat un rol pozitiv în cultură. Cât de cât. Poziţia lui Liviu Rusu, considerată apologetică, este discutată şi de Paul Cornea (*Maiorescu şi paşoptismul*), în „Viaţa românească", nr. 9, 1963. Autorul (un istoric literar informat în ceea ce priveşte epoca paşoptistă, autorul, ulterior, al unor studii de referinţă în ceea ce priveşte literatura secolului al XIX-lea: *Originile romantismului românesc*, 1972; *Oamenii începutului de drum*, 1974) porneşte acum de la ideea că „poziţiile ideologice maioresciene au constituit adevărate metereze ale rezistenţei faţă de socialism" şi că „astăzi încă, deşi nimeni nu propovăduieşte făţiş idealismul subiectiv în sociologie sau autonomia esteticului în artă, ori de câte ori apar tendinţe de a cocheta cu ideologia burgheză, dacă ne dăm osteneala de a scormoni prin cotloanele lor ascunse ca să aflăm de unde purced şi pe ce temelie intelectuală se reazimă, avem nu o dată surpriza de a descoperi un izvor subteran de obârşie maioresciană. O dovadă că polemica împotriva conducătorului «Junimii» nu e un război cu umbrele, ci o răfuială pe terenul concret al actualei lupte de opinii, o constituie articolul lui Liviu Rusu din «Viaţa românească», nr. 5."[2]

---

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, X, p. 235.

[2] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, X, p. 239.

Nu-i vorbă, aşadar, de a accepta autonomia esteticului şi nici ideologia burgheză, dar este necesar – susţine autorul – de a evita în analiza operei lui Maiorescu căderea în iconoclasm şi în idolatrie. Ceea ce, în principiu, este corect spus. Numai că, după 1944 până în 1963 – când se pune pe tapet această alternativă – rare sunt cazurile când Maiorescu a fost obiect de apologie. *Critica criticii* dogmatice l-a negat cu fervoare şi, prin el, tradiţia instaurată de el în critica românească (tradiţia criticii estetice) a fost obiect, cum am putut constata în capitolele anterioare ale studiului nostru, de aprig iconoclasm. În fine, Paul Cornea este de părere că „reacţionarul Maiorescu ne obligă să-l combatem", în continuare, ca şi „recrudescenţa spiritului maiorescian", dar că – şi aici intervine partea lucidă a intervenţiei – „să-l plasăm pe critic în chenarul epocii şi să-l judecăm funcţional, regăsind, alături de atâtea elemente de individualizare, mai fericite sau mai puţin fericite, şi acea necesitate obiectivă pe care opera lui o exprimă sau o deghizează".

Este, trebuie să recunoaştem, un îndemn bun. Mai departe – adică ce se spune în acest articol – este de discutat. Poziţia autorului faţă de sincronism rămâne cea exprimată în *Critica criticii*, matricea dogmatismului proletcultist. Doar limbajul este mai nuanţat şi argumentele mai bine formulate. Ipoteza sincronismului este socotită, în continuare, o *născocire* primejdioasă:

„În ce priveşte esenţa însăşi a teoriei, potrivit căreia civilizaţia română modernă e produsul imitaţiei, trebuie spus că ea a pus în încurcătură chiar pe unii din apologeţii lui Maiorescu, pe cei în orice caz dotaţi cu un minim spirit critic şi cu o percepţie normală a realităţii. Dându-şi seama că e imposibil de negat atât nevoia internă care preexistă naşterii diferitelor instituţii, cât şi necesitatea istorică a apariţiei lor, E. Lovinescu, de pildă, a născocit ipoteza sincronismului, un fel de fatalitate sociologică a adaptării naţiunilor înapoiate la nivelul naţiunilor avansate. Dar cuvântul «sincronism» e un eufemism întrebuinţat ca să se ocolească analiza marxistă. Inutilă precauţie! Analiza marxistă e verificată de logica istoriei înseşi."[1]

[1] Cf. *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică. 1944-1948*, X, p. 246

Sincronismul nu-i, totuşi, o *născocire* şi nici o *fatalitate sociologică*, este o teorie cu un imens impact social, pe care Lovinescu o susţine cu argumente convingătoare, despărţindu-se, la acest punct, de modelul său critic, Maiorescu. Ea se dispută şi azi în lumea intelectuală şi politică românească. Cine are dreptate: Maiorescu sau Lovinescu? De partea cui se află adevărul: de partea *evoluţioniştilor (organiciştilor)* sau a *sincroniştilor*? Disputa nu este încă încheiată, deşi procesul globalizării pare a tranşa, azi, această dilemă în favoarea sincronismului radical.

În discuţia dusă, în 1963-1964, în jurul lui Maiorescu şi în care apare, în chip inevitabil, şi E. Lovinescu – continuatorul autonom, independent – intervine un alt critic important al epocii, Paul Georgescu. Îl citez, aici, pentru că studiul său (*Titu Maiorescu, critic literar*, apărut în „Viaţa românească", nr. 12, decembrie 1963)[1] este scris altfel decât eseurile analizate până acum. Studiul său dovedeşte, între altele, că se poate scrie *altfel* (altfel decât în stil de proces-verbal de contravenţie) despre ideologie şi estetică, chiar şi de pe poziţii marxiste. Paul Georgescu nu acceptă multe, foarte multe din ideile estetice ale lui Maiorescu (*arta pentru artă, autonomia esteticului, ideea că estetica nu este o ştiinţă, ideea gratuităţii artei* etc.), dar admite că se poate face o mare operă critică cu aceste idei şi că *personalitatea* şi poziţia criticului junimist, în literatură, a fost justă. Îi reproşează fel de fel de contradicţii, dar îi recunoaşte şi ceea ce este de recunoscut. Aşa că, eliberat de dogmele proletcultismului, criticul literar marxist scrie:

„Că Maiorescu a scris texte în care contestă dreptul unei arte politice, e clar. Că a încurajat un întreg curent de literatură realistă, socială, politică este tot atât de clar. E vorba deci de relaţii mai complicate ce trebuiesc înţelese dialectic şi pentru aceasta e necesar să nu ne mărginim doar la cele două-trei citate ce se folosesc mereu, ci să ne adresăm operei critice în ansamblul ei. Am constatat astfel că estetica maioresciană nu este unitară, ci compusă din zone diferite, unele

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică*, X, p. 259-302.

idei comunicând în prelungire, altele găsindu-se în conflict. La întrebarea fundamentală dacă opera de artă are sau nu un conținut de idei, criticul dă cel puțin două răspunsuri contradictorii, alteori creează confuzii prin imprecizia termenilor. Reținem însă că în numeroase pasaje el consideră arta ca o expresie a unei idei, a unei gândiri trăită la înalte temperaturi pasionale."[1]

Ce-a câştigat critica românească şi, revenind la subiectul nostru, ce-a putut câştiga imaginea lui Lovinescu – desfigurată, mistificată, negată atât de violent şi de primitiv după 1947 – din aceste inteligente disocieri, nu totdeauna convingătoare, dar mai totdeauna verosimile în ordine critică? A câştigat, îmi vine să cred, posibilitatea unei dezbateri fără urmări penale, putința unei confruntări de opinii în care personajele nu trebuie să fie, cu necesitate, un procuror şi un inculpat, un călău ideologic şi o victimă anunțată, resemnată. Paul Georgescu nu rezolvă (nu izbăveşte, vreau să spun, problema criticii estetice şi nu ridică oprobiul de pe autonomia esteticului – eterna fantasmă neagră a criticii proletcultiste!), dar dovedeşte că teoreticianul „artei pure" acceptă, practic, tendința specificului național şi că Maiorescu admite, în fond, progresul, chiar dacă respinge formele fără fond etc.

În fine, semnalând contradicțiile, conservatorismul lui Maiorescu, autorul articolului la care mă refer, acum, se bazează pe ideile lui Lovinescu din monografia *Titu Maiorescu*. Nu-i de acord, în bună parte, cu ideologul, omul politic Maiorescu (şi, ca marxist, nu poate gândi altfel), dar înțelege şi recunoaşte poziția justă a criticului literar şi, implicit, pe tăcute, poziția criticii estetice:

„În numeroase pasaje, Titu Maiorescu exclude ideea din artă, condamnă politicul şi rațiunea ca sfere incompatibile cu cea artistică, devenind teoreticianul artei pentru artă, absurditate ce, desprinsă din context, avea să fie preluată şi dezvoltată, între cele două războaie, de anumiți critici, cu cele mai dezastruoase rezultate. Această latură a esteticii maioresciene

[1] *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, X, p. 282.

ne este străină, ostilă, şi o vom combate totdeauna şi la oricine. Dar, în afară de aceasta, există şi o altă latură, pozitivă, în care arta este expresia unei idei, mod de comunicare a gândirii între oameni, latură în care descoperim un Maiorescu admirator al folclorului, considerat model şi izvor de inspiraţie, teoretician al specificului naţional în literatură, receptând o proză realistă, cu personaje tipice, inspirată din viaţa poporului. Meritul lui Titu Maiorescu nu trebuie căutat însă atât într-o estetică împrumutată, formată din elemente disparate, uneori antagonice, şi nici într-o analiză la obiect, care rămâne primară, nu poate depăşi generalităţile. Principalul său merit constă în faptul că a lovit într-o producţie submediocră impunând criteriile calităţii artistice; într-o atmosferă plină de fum de tămâie a introdus fulgerele, pregătind drumul unor mari scriitori pe care a ştiut să-i preţuiască. În acţiunea sa necesară şi salubră, într-o vreme ce se afla între două valuri revoluţionare accentul a căzut unilateral, pe calitate, pe formă. Epoca sa avea nevoie să facă saltul de la cantitate la calitate şi Maiorescu a fost acela care a înţeles şi întruchipat comandamentul epocii. Iată de ce, cu toate lipsurile sale grave, Maiorescu trebuie integrat în locul ce i se cuvine."[1]

Un pas în direcţia bună este făcut în critica literară a momentului. Nu suficient pentru a elibera integral spiritul critic de prejudecăţile – mari şi grele – ale criticii ideologice oficiale (oficiale, exclusiviste, răzbunătoare), dar un pas, totuşi, pozitiv, care poate stimula şi alte comentarii.

*

N-aş încheia acest capitol din istoria posterităţii criticii a lui Lovinescu fără a semnala un amănunt care m-a intrigat, sensibilizat – nu ştiu cum să zic mai bine – citind sau recitind aceste pagini pe care, în bună parte, le cunoşteam. Citindu-le din nou, la rând, aşa cum le prezintă acum *Cronologia vieţii literare româneşti*, la care m-am referit mereu, am fost realmente uimit să observ în *Critica criticii* şi în mai toate articolele din jurul ei, dincolo de puţinătatea argumentelor şi inflexibilitatea

[1] *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postbelică*, X, p. 302.

judecății critice şi repetiția exasperantă, depresivă a clişeelor, dincolo, zic, de aceste stereotipii, altceva, şi anume ura bestială din aceste fraze incalificabile. Lovinescu – discutat separat sau împreună cu Maiorescu – nu-i analizat, în nicio situație, ca un veritabil creator, acceptabil sau nu ideologic, ci ca un inculpat ce trebuie doborât, desființat prin orice mijloace. Efectul, la lectura acestor acte de acuzare, este teribil. Un discurs plin de insanități morale şi intelectuale, un discurs repetitiv şi injurios, rostit (scris, în fine) de un procuror înrăit, programat să verse sânge intelectual şi să lichideze, în toate chipurile şi sub orice formă, omul din boxă. M-am întrebat, văzând această neobosită oroare, de unde vine această ură abisală față de un mare intelectual şi un mare critic ca Lovinescu?! Şi n-am găsit un răspuns care să mă lămurească deplin. Mai ales că unii dintre cei care cereau, acum, eliminarea din literatură a criticului îi trecuseră, aşa cum am precizat, pragul casei şi se bucuraseră de simpatia lui, scrisese despre ei, îi băgase în istoria literaturii. De unde atâta intoleranță şi ce a putut stimula atâta adversitate întunecată şi răzbunătoare? N-am aflat, repet, o justificare de natură să mă satisfacă. Poate, doar, justificarea că, într-un regim totalitar bolşevic (cum a fost acela la care mă refer), ideologia şi, mai ales, frica de a nu greşi ideologic, nasc cu adevărat, monştri, mai tari şi mai fioroşi decât monştrii produşi de somnul conştiinței. Oricum, Lovinescu a avut parte de o asemenea primire din partea generației de ideologi (o generație de adunătură, în cea mai mare parte, de activişti calificați la locul de muncă în critica literară!) o generație ce a luat locul, în viața literară, primei generații postlovinesciene de critici literari. Istoria i-a rezervat lui E. Lovinescu şi această încercare pe care, evident, nu o merita. Dar istoria nu ține totdeauna seamă de meritele individuale, ea are rațiunile şi irațiunile ei.

XII.
Recuperarea criticii lovinesciene

Este de la sine înțeles că „bătălia pentru Maiorescu" (să-i spunem, în continuare, astfel) din 1963-1965, face posibilă şi reabilitarea lui E. Lovinescu, din motive pe care le-am semnalat deja. Deocamdată, el este încă în mâinile ideologilor. Aceştia (vorbesc de cei mai luminați dintre ei) îi depistează contradicțiile şi îi găsesc unele merite. Este un început. Unii dintre ei îşi revizuiesc, în noile circumstanțe (declarația de relativă independență politică din aprilie 1964), vechile opinii (negative) despre autorul *Istoriei literaturii române contemporane*, mai greu şi foarte puțin despre *Istoria civilizației române moderne*. Aceasta va rămâne până târziu (practic până în decembrie 1989) obiect de suspiciune şi de litigiu ideologic în critica, sociologia şi filosofia românească. După 1964, numele lui Lovinescu începe să circule, mai liber, în presa literară însoțit de conotații pozitive. Se afirmă o nouă generație de critici (*generația '60*) şi revin în actualitate o parte dintre criticii *generației pierdute* (Al. Piru, Adrian Marino, Ion Negoițescu ș.a.). Pompiliu Constantinescu, apoi G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea (criticii din prima generație postlovinesciană) dispăruseră sau vor dispărea pe la mijlocul deceniului, iar lui Vladimir Streinu şi lui Şerban Cioculescu li se îngăduie să scrie şi să publice, după lungi ani de interdicție şi, în cazul lui Vladimir Streinu, de închisoare. În 1964 sunt eliberați din puşcărie intelectualii din mai multe generații, printre ei C. Noica şi N. Steinhardt, Marino, Caraion... Un moment important de regăsire, ca după un mare naufragiu, al forțelor intelectuale. *Ideologii*

sunt încă la putere, ei controlează mişcarea ideilor, dar şi în rândurile lor şi în mentalitatea lor începe să se schimbe ceva. Nu este locul de a studia, aici, acest proces lent şi des fracturat (cu reveniri, ca acelea din 1971). Aici, ne interesează, în continuare, destinul lui Lovinescu în meandrele, accidentele unei istorii turbulente într-un regim de tip totalitar care a durat, în România, aproape o jumătate de secol. În acest timp, autonomia esteticului şi alte concepte ale criticii estetice maioresciene şi lovinesciene n-au stat nici un moment liniştite. Cel puţin critica oficială, esenţial ideologică, partinică, nu le-a lăsat să se desfăşoare în voie în câmpul literar.

„Recuperarea" lui Lovinescu are loc, începând cu al doilea lustru al deceniului al şaptelea, în aceste condiţii. Deocamdată mai discret, cu multe rezerve ideologice. Acestea din urmă privesc, în continuare, „autonomia esteticului", ideea disocierii esteticului de etic şi lipsa de reacţie faţă de misticismul de la „Gândirea". Este lăudată, chiar în exces, opinia lui faţă de sămănătorism şi poporanism, precum şi faţă de curentele extremiste din literatură şi filosofie. Ileana Vrancea publică, în 1965, volumul *E. Lovinescu. Criticul literar*, după ce, în 1962, în „Lupta de clasă" îi examinase – cu excesivă severitate (ceva totuşi mai blând şi mai nuanţat decât stilul incriminant al *Criticii criticii*!) – ideologia literară. Cartea de acum arată mai multă toleranţă şi o mai mare înţelegere pentru complexitatea operei critice. Rămâne încă inatacată disocierea dintre ideologul penal şi criticul Lovinescu (cu merite). Criticul iese, până la urmă, ceva-ceva mai bine în această analiză marxist-leninistă adaptată noii orientări politice: „Impasul gândirii lovinesciene – scrie autoarea, redactor la «Lupta de clasă», revista cea mai dogmatică, mai «încuiată», cum se spunea atunci în mediul literar, a Partidului – închisă în cadrul unor limite ideologice anihilante, neputinţa de a înţelege mersul dezvoltării societăţii, nu ne pot face să ignorăm însă rolul de ferment pe care l-a avut delimitarea de o realitate istorică odioasă, negarea vehementă a situaţiei aduse de fascism."

Autoarea încearcă să-l recupereze pe Lovinescu prin poziția lui față de manifestările extremiste de dreapta şi prin rezerva față de „criterionism", ortodoxism, tradiționalism... *Estetismul, autonomia esteticului, „purismul criticii"* rămân însă, în continuare, puncte incriminate în concepția lui. Imaginea finală a criticului, în viziunea autoarei de la „Lupta de clasă", este aceea a unui Béranger „înspăimântat şi revoltat în fața năvalei rinocerilor, sperând la început, cu candoare, în ajutorul «autorităților», stupefiat în momentul în care înțelege că urletele fiarelor se transmit prin toate firele, că autoritățile sunt identice cu rinocerii, clătinându-se o clipă sub tentația compromisului, hotărât în cele din urmă să-i înfrunte, dar fără să ştie cum, şi strigând şi el cu ultimele puteri: «Rămân om până la capăt! Nu capitulez», pentru a sfârşi în singurătate, între cei patru pereți ai casei."[1]

O imagine dramatică (sau, mai bine zis, dramatizată, literaturizată), nu cu totul greşită, dar insuficientă, cred, şi în contradicție cu imaginea spiritului moralist din *Agende*, melancolizat, mizantrop, neliniştit şi demn în fața valului de obscurantism şi violență din viața lumii contemporane. O figură, în realitate, tragică, repet, care recomandă întoarcerea la „degetul de lumină" al lui Maiorescu. Aceasta nu apare în cărțile citate mai înainte.

Ileana Vrancea face şi o cronologie a posterității critice a lui Lovinescu (*Confruntări în critica deceniilor IV-VII*, 1975)[2], propunându-şi, după cum mărturiseşte, să dovedească faptul că a existat, în critica românească, o „convergență de acțiune a criticii literare de formație marxistă şi a criticii literare din deceniul al patrulea", pornind de la fondul raționalist, democratic, antifascist comun. Demonstrația se menține în spațiul pur ideologic şi nici acesta nu este privit în totalitatea aspectelor, cum ar fi fost firesc într-un studiu obiectiv, ci fragmentar şi selectiv. Cu această metodă,

---

[1] Biblioteca critică: *E. Lovinescu...*, p. 253.

[2] Editura „Cartea Românească". Cu un cuvânt înainte, de George Macovescu, 1975.

demonstrația evită obstacolele, contradicțiile şi ajunge acolo unde vrea să ajungă. Numai că, în cazul pe care îl discutăm, analiza evită elementul esențial al lovinescianismului, şi anume ideea autonomiei esteticului. Şi, dacă îl evită, tactic, pentru a-şi facilita demonstrația, criticul marxist-leninist – în noua lui înfățişare (mai puțin dogmatică, mai receptivă sau, cum se spune, de regulă, mai „deschisă") – nu ajunge să definească critica şi estetica lovinesciană în amplitudinea şi profunzimea ei.

Paginile ce se ocupă de antitradiționalismul criticului de la „Sburătorul" sunt mai bine documentate şi unele observații se reține. Este partea pozitivă a studiului, dacă ținem seama de momentul în care a apărut. Recuperarea lui Lovinescu este însă parțială şi, până la urmă, irelevantă pentru complexitatea geniului critic al lui Lovinescu. Ideea unei *convergențe de acțiune* între critica estetică a lui Lovinescu, bazată – după cum se ştie – pe ideea maioresciană a autonomiei esteticului, şi critica marxistă din epocă, bazată pe o ideologie principial ostilă față de autonomia esteticului, rămâne nedovedită şi, la drept vorbind, imposibil de dovedit. Două concepții ce se resping, categoric. Aşa că ipoteza criticului de la „Lupta de clasă" cade. Argumentul „raționalismului" porneşte, în fond, de la o confuzie de planuri. Rău pusă este şi problema tradiționalismului şi a modernismului, două concepte cu care operează, într-adevăr, Lovinescu în planul ideologiei literare. Ele merită a fi, desigur, analizate, dar în alt spirit. Trebuie spus, de la început, că tradiționalismul spiritual nu-i un fenomen în afara literaturii. Lovinescu, oricum, nu-l ignoră. Ileana Vrancea îl vituperează nediferențiat, necritic, ignorând complexitatea şi posibilitatea lui de a se moderniza (vezi cazul Blaga, citat de mai multe ori în studiul de față).

Mai direct spus: *confruntările* critice din deceniile citate sunt judecate şi traduse în limbajul unei critici dogmatice neeliberate încă de rigiditățile, reducționismele criticii oficiale din epoca *Criticii criticii*. Ileana Vrancea socoteşte, de pildă, „tradiționalismul" în literatură un fenomen fatal retrograd, mai mult decât îl vede Lovinescu în polemica lui

justă cu N. Iorga (antimodernist intratabil), ignorând faptul că, în literatură – unde esteticul primează şi transfigurează materialul germinativ –, tradiționalismul (vezi Arghezi, Blaga) devine, de la o anumită treaptă a esteticului, o formă a modernității...

Mai este ceva ce pare, la o lectură de azi, completamente datat în cartea Ilenei Vrancea: stilul ei lipsit de fluență, greoi, stufos, vigilent ideologic şi mohorât-mustrător ca un referat prezentat anual într-o şedință sindicală din epoca eticii şi echității socialiste. Fiind vorba de gândirea şi opera lui Lovinescu, acest mod de a-l citi şi comenta pare un paradox. Trist şi plicticos. În altă carte (*Între Aristarc şi Bietul Ioanide*, 1975), autoarea, specialistă în disocierile şi penalizările ideologice, ia în discuție relația dintre G. Călinescu şi E. Lovinescu, examinând-o, bineînțeles tot din punct de vedere marxist-leninist, în varianta răsăriteană a timpului. Adică, exacerbat ideologică, în afara creației estetice propriu-zise. Poziția ei este, acum, defavorabilă lui G. Călinescu, considerat moştenitorul, în critica românească, a doi părinți spirituali, N. Iorga şi E. Lovinescu. Ca ipoteză de lucru, ea se poate accepta, dar sinteza călinesciană are altă substanță, cum am dovedit în mai multe rânduri în studiul de față. Minimalizându-l pe Călinescu, Ileana Vrancea a plăcut lui Ion Negoițescu şi, în genere, criticilor din „Cercul literar de la Sibiu", a plăcut şi Monicăi Lovinescu, după cum se poate deduce din *Jurnalele* ei. Fiica scriitorului a trecut, în acest caz, peste idiosincraziile sale ideologice, vechi, îndelungate, temeinice, exprimate săptămânal în emisiunea „Teze şi antiteze" de la Paris. N-a făcut acelaşi lucru în alte situații. Dovadă că are şi fermitatea ideologică momentele ei de clemență.

Să nu fim, totuşi, nedrepți cu această încercare (cu voie de la poliție, evident) de a citi pe Lovinescu altfel decât îl citiseră până atunci (*atunci* înseamnă momentul 1948-1963) implacabilii *critici ai criticii*. Ileana Vrancea tipăreşte în 1963 volumul *E. Lovinescu, artistul*, dedicat epicii lovinesciene şi calităților literare ale criticului. Încă o deschidere promițătoare în critica momentului, un subiect recuperat din opera, până acum abolită, a trecutului.

Lovinescu devine, în genere, un subiect tentant, căutat, abordat de criticii din mai toate generațiile. Ion Negoițescu, admirator mai vechi al criticului, după cum s-a reținut, publică în 1970 volumul *E. Lovinescu*, în care susține „conștiința deplină a simbolismului structural" al criticii sale. Ceva mai înainte (în „Anuar de lingvistică și istorie literară", tomul XVIII, 1967, Iași, p. 72-82), Adrian Marino rediscută impresionismul lui Lovinescu și ajunge la concluzia că autorul *Criticelor* și-a amendat serios metoda pur impresionistă inițială, introducând concepte noi și orientând-o spre o critică estetică mai bine articulată și mai complexă. Ceea ce este adevărat. Tot atunci, Paul Georgescu publică un nou eseu critic (*Polivalența necesară*, 1967), disociativ, speculativ, cu judecăți ce se pot reține, despre opțiunile epice ale lui Lovinescu și, în genere, despre proza românească din prima jumătate a secolului. Regăsim, aici, în formă bună, pe inteligentul autor al studiului despre Maiorescu, cu obsesiile, fantasmele și idiosincraziile sale critice. Acceptă și duce, de pildă, mai departe ideile lui Lovinescu despre tradiționalism, sămănătorism, poporanism și, în genere, despre „ruralism" în literatură. Plusează, și el, când vine vorba de „sămănătorismul reacționar și anacronic", de „baza reacționară a unui curent stătut", din nou despre „sămănătorismul înlăcrimat și tembel", de „smiorcăielile sămănătoriste", de „romantismul mititel și atrofiat al acestor *tradiționaliști*" etc. Plusează, adică mărește baza de negație, fără a mai ține seama de ceea ce Lovinescu însuși ținuse, și anume că o proză autentică este posibilă cu teme rurale și că, în principiu, nicio temă nu trebuie respinsă, de plano, în literatură. Totul depinde de poziția artistului față de ea. Dovadă că E. Lovinescu laudă povestirile țărănești ale lui Agârbiceanu („adevărate podoabe ale literaturii noastre"), și, apoi, romanul lui Rebreanu și, pentru a-i repeta vorbele, se resemnează în fața adevărului estetic atunci când citește *Ion*, convins că arta poate birui ideologia.

Paul Georgescu, convertit parțial la lovinescianism, rămâne vigilent, totuși, față de autonomia esteticului. Ideea

recuperării ideologice – numai din punctul de vedere al socialismului – nu-l părăseşte: „Ideea naţională, fireşte, există la sămănătorişti, clar opacă la tot ce era în lume, murdărită, la unii, de şovinism; idei sociale, presărate ici, colo, se pot găsi, dar într-un context reacţionar, şi, apoi, nu există mişcare de extremă dreaptă care să nu fi, din motive demagogice, agitat revendicări sociale. Apoi, că, în tinereţe, câţiva scriitori buni să fi fost influenţaţi de sămănătorism, se poate, dar tocmai acea parte din ei n-o putem prelua într-o cultură socialistă." Autorul acceptă sincronismul şi ideea mutaţiei valorilor estetice, dar cu clauze marxiste. Pe poarta deschisă în critică de Lovinescu el intră, bucuros, dar nu cu mâinile spiritului libere. Pune condiţii, revendică principii de la care nu abdică: „Iată deci o poartă lăsată întredeschisă, pe care mă grăbesc să intru. Noi, marxiştii, susţinem că există o evoluţie continuă a conştiinţei, determinată de modificarea structurii sociale, evoluţie a conştiinţei ce implică şi schimbarea sensibilităţii estetice. Numai că această modificare (a conştiinţei, deşi implică mutaţii) nu este absolută. Dacă operele trecutului îndepărtat ne apar, în parte, opace, ele nu ne sunt ininteligibile."

Apar şi alte studii în această perioadă de reală deschidere ideologică (din jurul anului 1968 – an cu mari speranţe de schimbare în Estul Europei) favorabile lui Lovinescu şi criticii estetice, în genere: *Lovinescu sau antinomiile criticii* (1972) de Florin Mihăilescu, *În jurul lui E. Lovinescu* (1975) de Alexandru George, articole comprehensibile semnate de D. Micu, Z. Ornea, Al. Piru ş.a. Este un moment favorabil pentru Lovinescu şi, în genere, pentru critica şi literatura română. În 1968 este publicat un volum selectiv de *Texte critice*, îngrijit de I. Negoiţescu, peste un an (1969) începe seria de *Scrieri* (cuprinzând *Criticele*), apoi *Memoriile* (1970) şi, în continuare, *Istoria literaturii române contemporane*, studiile junimiste etc., în total nouă tomuri masive (ultimul apare în 1982), îngrijite şi prefaţate de subsemnatul. Z. Ornea tipăreşte – din păcate cu multe croşete în text – *Istoria civilizaţiei române moderne* (1972), cu un an înainte (1971) fuseseră tipărite două

dintre romanele lui Lovinescu (*Mite* şi *Bălăuca*), în fine, trecând peste alte contribuţii critice şi documentare, să semnalăm şi seria de *Opere*, I-IX (1982-1992), sub îngrijirea Mariei Simionescu şi a lui Alexandru George. Chiar şi „Scânteia" confirmă că interdicţia marelui critic a fost ridicată. Nu însă şi *rezervele ideologice*. „Dacă punctele sale de vedere nu sunt decât în parte şi ale noastre, dacă ne deosebim de el uneori în aprecierea unor autori sau publicaţii, dacă poziţia noastră social-politică este cu desăvârşire alta decât cea adoptată de el, aceasta nu ne împiedică de a cinsti în criticul [...] pe un eminent şi devotat slujitor al literaturii naţionale, ancorat cu toate energiile sufleteşti în actualitate, căutător şi îndrumător pasionat al noilor talente, om de inimă şi de curaj, caracter integru, personalitate, în multe privinţe, exemplară" – scrie un critic prob şi informat, D. Micu, în ziarul citat (din 31 octombrie 1971).

Să comparăm acest text cu *Critica criticii* (opera critică a lui Ion Vitner din 1949) şi putem să ne facem o idee limpede despre schimbarea survenită, în critica românească, în ceea ce priveşte receptarea lui E. Lovinescu. Perioada de dominare a spiritului primar agresiv pare a se încheia. Rămâne vigilenţa ideologică, rămâne opoziţia faţă de autonomia esteticului, dar, în principiu, opera critică a lui Lovinescu este acceptată. Se poate, deci, discuta liber. Să zicem mai prudent: cât de cât liber, cu minime concesii.

Vechii critici, câţi mai supravieţuiseră din prima generaţie postlovinesciană – mă gândesc la Vladimir Streinu şi la Şerban Cioculescu – participă, alături de criticii din noua generaţie, la reconstituirea, reabilitarea, recuperarea lui Lovinescu şi, prin el, a modernităţii româneşti. Fenomen esenţial în reorientarea şi, până la urmă, în renaşterea literaturii române. Merită a fi citate, în această direcţie, numeroasele şi încântătoarele foiletoane ale lui Şerban Cioculescu despre Cenaclul „Sburătorul" şi micile eseuri ale lui Vladimir Streinu despre destinul inclement, zice el, al înaintaşului său, cu referire la ceea ce i s-a întâmplat în timpul vieţii (respingerea de la Academie şi îndepărtarea de Universitate), dar şi

la persecuțiile (cu adevărat persecuții), reprimările ritualice, condamnările ideologice la care a fost supus după moartea sa. Iată ce scrie fostul sburătorist (în „Luceafărul", 26 noiembrie 1966) despre maestrul său spiritual şi nedreapta lui posteritate:

„Un destin inclement, omeneşte vorbind, l-a păscut în viață, ca şi peste douăzeci de ani după moarte. Cât timp marii lui ochi limpezi puteau vedea, el nu s-a turburat niciodată inestetic de ascensiuni sociale pe care, dacă societatea timpului i le interzicea în bună parte, temperamentul propriu nu i le înlesnea, de asemenea. Aşa că a rămas să dăscălească fără plăcere într-un liceu până la vârsta voită de el să fie a pensionării şi a primit cu linişte reală, dar şi compensatoare, refuzul Academiei de a-i oferi un scaun, pe care de altfel acceptase să se aşeze numai la injoncțiuni prieteneşti. O mizantropie dominată, abia perceptibilă fizionomistic în colțurile căzute ale gurii şi apărând mai convingător doar în prelucrări de portrete contemporane, avea să răspundă din operă nedreptului destin. Nici după moarte, până în prezent, împrejurările nu i-au fost mai favorabile. Dogmatismul sau fanatismul, cum se cheamă după timp aceeaşi îngustare a facultății critice, pe care el o combătuse în viață exemplar, asumându-şi astfel toate neîmplinirile, continuă din direcții neaşteptate nu numai să-l lovească, dar chiar să-l şteargă din conştiința tineretului prin ignorare."[1]

Bun, real, frumos portret moral. Autorul, ca şi criticul căruia îi desenează figura morală – în nuanța unei mizantropii demne, inteligente – este el însuşi, ca şi dascălul său în critica estetică, un excelent portretist. Ca să nu mai spun că insuccesele sociale şi academice ale lui E. Lovinescu l-au urmărit şi pe el cât timp a trăit... Chiar mai rău, pentru că a fost silit să treacă şi prin experiența dură a detenției, nu numai prin aceea, lungă şi grea, a interdicției de a scrie timp de aproximativ două decenii... Revenit în critica literară,

[1] Biblioteca critică: *E. Lovinescu*, p. 308-309.

adică acceptat, după o lungă absență, Vladimir Streinu propune noii generații de critici modelul etic și estetic Lovinescu. Unii dintre ei și-l aleseseră deja sau se pregăteau să-l aleagă:

„Dar criticul literar – scrie Vladimir Streinu în finalul acestui excelent eseu, exemplar exercițiu de admirație și, totodată, un superior exercițiu confesiv – se dovedește cu deosebire neîntrecut. Niciunul dintre înaintași sau urmași nu are puterea de percuție a observării critice și a formulării ei. El este unic la noi prin capacitatea de a cuprinde în fraza cea mai economic restrânsă personalități oricât de arborescente. Prin limpezime, proprietate și concizie latină, chiar când scrisul lui de obicei dens și lapidar i se eliberează în lărgimi și boltituri sintactice, ca în ultima perioadă de activitate, marele critic a dat stilului studiilor literare, între Maiorescu și Călinescu, o altă vârstă a maturității lui. Criticii români au profitat cu toții cel puțin în câte un fel de pe urma exemplarității stilului lovinescian. Căci E. Lovinescu este oricum, mărturisit, nemărturisit, sau renegat, părintele strălucitei generații de critici interbelici, dintre care nu toți au putut susține, cum erau sortiți, cultura socialistă, dar cei mai mulți au ajutat-o și o ajută în aspirațiile ei de universalizare, comandament cert al culturii române actuale. Acești critici sunt chiar aceia care, formați de etica și estetica lovinesciană, reușiseră din afara Universității, ca și maestrul lor, să direcționeze gustul public și cultura noastră literară între cele două războaie mondiale. Iar prin aceștia, E. Lovinescu este rădăcina comună a tuturor vlăstarelor critice contemporane, nici una nefiind care să nu ducă mai departe la înmugurire cel puțin una din direcțiile concepției sale critice. Așa ne apare E. Lovinescu, văzut cu ochii viitorului cel mai îndepărtat. Am scris cândva că acest mare critic nu putea fi mâhnit, în conștiința durabilității lui, de neîmpliniri sociale, care de fapt, cu oricâte suferinți omenești, explicabile, l-au îndemnat să-și arcuiască peste contemporani și peste o posteritate imediată destinul propriu. Nu, E. Lovinescu nu era cum și l-au închipuit mulți, un om trist. El știa prea bine

că sunt alergători, care câştigă la o sută de metri şi nu se întrista văzându-i câştigând, fiindcă personal se afla într-o cursă lungă, neîncheiată. În viitorul, din care îl privim acum, când ar fi împlinit vârsta de optzeci şi cinci de ani, despre unii «sutişti» nici nu se va mai vorbi, în timp ce el înaintează, crescând, către finala maratonului său."[1]

Am citat aceste fragmente pentru a marca, repet, un moment din istoria posterității critice a lui E. Lovinescu. Le-am citat, in extenso, şi pentru că ele au, cred, o valoare simbolică. Un critic din prima generație postlovinesciană, revenit din infernul detenției comuniste, transmite un mesaj criticii tinere, îndemnând-o pe față să urmeze etica şi estetica lovinesciană. Splendid mesaj, frumoasă, necesară întoarcere. Aşa cum făcuse, în 1940, E. Lovinescu, într-un moment de mare confuzie a vieții literare şi politice româneşti, cerând întoarcerea la spiritul şi la criteriile estetice ale lui Maiorescu, ucenicul incomod al lui Lovinescu, Vladimir Streinu, suspectat în *Agende* de aroganță şi infidelitate, recomandă, acum, întoarcerea criticii româneşti la adevărata critică estetică, spre „degetul de lumină" al lui Lovinescu, urmaşul lui Maiorescu.

[1] Biblioteca critică: *E. Lovinescu*, p. 310-311.

XIII.
O paranteză confesivă. Începuturile unei iubiri spirituale. Reacția surprinzătoare a lui Șerban Cioculescu

Un rol modest îl are în această bătălie pentru Lovinescu şi autorul cărții de față. Din motive ce pot fi deduse uşor n-am amintit până acum de el. Au vorbit alții, atunci când a publicat, în 1971, volumul *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, la origine teză de doctorat susținută în 1969 la Universitatea din Bucureşti cu lovinescianul Şerban Cioculescu, revenit în învățământul universitar şi în viața literară după o interdicție de câteva decenii, ca şi prietenul şi comilitonele său, Vladimir Streinu, de care am amintit mai înainte. Scurt moment de reparare parțială a enormelor injustiții şi de regăsire în câmpul literaturii a generațiilor de critici. Deschid, dar, o paranteză subiectivă pentru a vorbi, în acest studiu dedicat posterității critice a lui Lovinescu, nu pentru a-i sublinia meritele, câte sunt, ci pentru a semnala o relație specială dintre autorul-critic (autorul *Scepticului mântuit*) şi obiectul criticii sale (E. Lovinescu) într-un moment, cred, decisiv al receptării critice a celui din urmă, o receptare până atunci dezastruoasă. Mă uit prin caietele mele şi descopăr că interesul meu pentru criticul pe care îl prezint aici este mai vechi decât atunci când m-am hotărât să scriu o carte despre el. Îl citisem, ca elev, în biblioteca Liceului „I.L. Caragiale" din Ploieşti şi-l recitisem (*Istoria civilizației române moderne* şi *Memoriile*) ca student, grație unui bibliotecar ciudat (dl Petrică) de la Facultatea de Filologie din Bucureşti, om cultivat şi irascibil. El îl iubea cu fanatism pe Călinescu şi-l

detesta, cordial, pe Lovinescu. Se vorbea printre studenți că a scris o piesă genială şi că aşteaptă ca ea să fie publicată şi jucată. Avea o fire suspicioasă, nestatornică, dar avea şi momente de cordialitate vigilentă față de cititorii din sala de lectură („sala mare"). Văzând că-l citesc şi-l iubesc, şi eu, pe Călinescu, a acceptat (greu, dar a acceptat) să-mi dea să citesc, de la „fondul secret", şi scrierile interzise ale lui Lovinescu... O reală desfătare, o bucurie clandestină, ca toate marile bucurii intelectuale. Mai târziu, ca tânăr şomer (1957-1962) şi ca tânăr cercetător în colectivul „Eminescu" condus de Perpessicius (calitate în care am putut citi manuscrisele lui Eminescu şi să copiez proza şi dicționarul de rime), plătit, din când în când, din „fondul nescriptic" al Academiei Române, l-am putut consulta, ori de câte ori am avut nevoie, pe Lovinescu, criticul denunțat de procurorii criticii oficiale ca spirit nociv şi critic burghez.

O iubire secretă, bine păzită de tânărul şomer care voia, cu orice preț, să facă, orice ar fi, critică literară, deşi profesorul lui şi al generației sale, Tudor Vianu, îl avertizase că epoca criticii literare a trecut odată cu liberalismul burghez. Nu l-a ascultat, a fost chiar iritat că ceea ce dorea să facă el cu disperată ardoare dispare înainte ca el să apuce să se afirme. Aşa că a perseverat, scriind, întâi, o carte despre proza lui Eminescu (1964) şi publicând, în 1965, o carte cu un titlu ambițios (*Orientări în literatura contemporană*), în care a adunat articolele tipărite după 1960, când începuse să scrie, mai sistematic, în „Gazeta literară" şi „Contemporanul". În cartea din urmă se află şi un mic studiu intitulat *Eugen Lovinescu, arta criticului*, alături de alte două despre Paul Zarifopol şi Perpessicius. Recitesc, azi (16 octombrie 2015), după 50 de ani de când au apărut aceste juvenile „siluete critice", cum le-am zis atunci. Eseul dedicat lui Lovinescu fusese publicat, mai întâi, în „Gazeta literară" (28 ianuarie 1965)[1] şi reprodus, cum am precizat, în *Orientări...* în acelaşi an. Iată ce gândeam

[1] Vezi Marin Diaconu, *Eugen Simion. Profil spiritual*, TracusArte, 2014.

şi ce-am putut să notez şi ce-a putut să apară, atunci, într-o revistă literară în care ideologia avea totdeauna un fundament politic şi libertăţile spiritului critic erau, în continuare, condiţionate, limitate de ea. Îl reproduc, aici, nu pentru a-mi spori meritele (l-aş scrie, azi, cu siguranţă altfel), ci pentru că, am observat, cei care s-au ocupat până acum de receptarea lui Lovinescu, nu l-au băgat în seamă, iar *Cronologia vieţii literare* s-a oprit, deocamdată, în 1964. Nu spun, dar, că articolul meu este „desăvârşit", cum cerea „Scânteia" în 1971, dar că încearcă să evite clişeele ideologice ale epocii şi să răstoarne, fără să facă mare caz, opiniile impuse de criticii ideologi din anii '50 şi care, s-a putut constata din capitolele anterioare ale cărţii de faţă, au continuat să circule în presa literară şi în primii ani ai deceniului al VII-lea. Iată cum sună textul din ianuarie 1965 din care am eliminat, în reproducerea de faţă, doar câteva pasaje strict informative:

„Activitatea critică a lui Lovinescu începe, sub auspicii maioresciene, în 1904, în *Epoca* şi continuă la *Convorbiri critice* (1906-1910) cu o formulă în genere eseistică, impresionistă, slujită de un remarcabil talent literar. Volumele *Paşi pe nisip* (I-II, 1906) şi *Critice* (I-IV, ed. I, 1909-1917), care adună foiletoanele apărute în această primă fază de manifestare, pun mai presus de orice autonomia esteticului, disocierea lui de etnic şi etic. Criticul combate, în spirit maiorescian, dogmatismul sămănătorist, lirismul excesiv, paseismul literaturii despre ţărani, confuzia dintre factorul estetic şi cultural, frecventă în scrierile multor ideologi din epocă. Deocamdată, Lovinescu nu oferă un sistem, o metodă în critică. E mai degrabă rezervat, sceptic, cum va zice el mai târziu, dar scepticismul nu dă criticului prea multe satisfacţii. În faţa unui curent ce se afirmă energic, atitudinea aproape disimulat sceptică a criticului nu are prea mari sorţi de izbândă şi Lovinescu, apreciind în 1937 începuturile carierei sale critice, le găsea lipsite de tact şi eficienţă. Criticul se declară impresionist.

Dar ce reprezintă, după Lovinescu, impresionismul? Dincolo de înţelegerea idealistă a artei ca armonie de

elemente inefabile şi a criticii ca o operaţie incertă de a intui nota indicibilă, muzicală a operei – impresionismul echivalează cu o desfacere de rigorile dogmatismului, cu un mod mai decisiv de a ajunge la sufletul creaţiei şi, prin el, la personalitatea scriitorului. Menirea criticii, descifrând sufletul plin de taine şi umbre al artistului, e de a-i da «înfăţişarea grafică a fiinţei morale», de a desprinde din operă calitatea dominantă, determinantul. Pentru aceasta se cere autoritate morală, judecată rece. În articolul *Impresionismul în critică* (vol. *Critice*, I, 1909), Lovinescu, prezentând formula critică pe care o adoptă, socoteşte vulgarizatoare ideea că impresionismul ar fi un «vălmăşag» de senzaţii şi de impresii. Actul critic, aşa cum îl concepe acum, dar pe care Lovinescu îl va aplica în altă fază a activităţii sale, se sprijină pe toate «canoanele estetice»; criticul nu respinge, teoretic, ideea de metodă, în fapt el o anulează însă prin consideraţii marginale, prin analogii îndepărtate, oferind prin analiză o altă imagine (critică) a operei. Notaţia e fină, de o putere de sugestie ce nu scapă. Utilizează ades dialogul socratic (personaje: Picrophonios, Glykyon, Agathon: trei atitudini posibile în critică – negaţia, afirmaţia şi concilierea), dând prin sugestie şi deducţie o judecată în genere întemeiată despre operă, în ciuda impresiei de improvizaţie («un fals impresionism de divagaţie literară» – va zice G. Călinescu: *Istoria literaturii române, compendiu*, 1946).

Lovinescu scrie acum cu vervă, cu spirit polemic, încruntându-se nu o dată în faţa modelelor, despre Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Goga, D. Anghel, Delavrancea, Galaction, despre Faguet, Fogazzaro, Goldoni, Henry Bataille etc. Disocierile sunt făcute cu entuziasm temperat şi, alteori, cu o nedreaptă cruzime (Macedonski). Poetul *Nopţilor* e, în interpretarea criticului, «o tristă epavă pe marea indiferenţei publice», versurile sunt sculpturale, «dar fără zbucium, fără personalitate», amestec de eleganţă şi vulgaritate, aşa încât autorul lor nu merită: «ni cet excès d'honneur, ni cette indignité».

Alteori verva e sclipitoare şi judecata de valoare dreaptă. Criticul închipuie rătăciri în noapte, coborâri în câmpiile fără hotare ale durerii, adică în «bolgia literaturii», unde, în chip de bacante, eroinele nefericitului Vasile Pop, autor de literatură «isterică şi pornografică», recită scandaloase inepţii. E un mod de a semnala cititorului, pe calea unui sarcasm feroce, mizeria unei literaturi agresiv mediocre. Nu de puţine ori, Eugen Lovinescu recurge la mistificare, la disimulare, pretinde a fi descoperit documente importante, le comentează cu seriozitate, citează copios, fără a da la sfârşit cărţile pe faţă. Aşa procedează cu *Geniu pustiu*: inventează un manuscris inedit, îl reproduce in extenso, punând pe poet să exprime opinia defavorabilă (de altfel, nedreaptă) a criticului despre operă. Mistificarea a prins, şi câţiva eminescologi au căutat cu osârdie să dateze documentul, formulând ipoteze insolite şi amuzante.

Încă de pe acum, teoria criticului despre evoluţia prozei de la subiect la obiect, de la liric la epic, este afirmată (art. *Cinquantenarul romanului românesc*) cu destulă energie. Ea va forma, ulterior, unul din elementele principale ale direcţiei critice lovinesciene. Faza de eclectism şi empirism e depăşită şi, după o perioadă de tranziţie, în care criticul caută efectul artistic prin «rezervă, distincţie şi evitarea pulsaţiei vieţii» (*Memorii*, I, p. 158), Lovinescu accentuează, după război, spiritul polemic, ironia, renunţând, în acelaşi timp, la notaţia frumoasă, dar exterioară, axată pe câteva idei. El formulează acum (*Istoria civilizaţiei române moderne*, I-III, 1924-1925, şi *Istoria literaturii române contemporane*, I, II, III, IV, 1926-1928) teoria sincronismului aplicată şi la literatură. Criticul apreciază literatura din unghiul modernismului şi al efortului de diferenţiere. Dă o mare extindere, în judecata de valoare, capacităţii de sincronizare a operei, văzută în raporturile ei cu literatura din Apus. Lovinescu nu crede în posibilitatea unei ştiinţe a literaturii, ci numai într-o istorie a ei. Aprecierea operei literare se face, în acest caz, nu prin raportare la un ideal estetic, ci «la totalitatea factorilor sufleteşti ce i-au determinat stilul» (*Istoria literaturii române contemporane*,

1937). În vol. VI al *Istoriei literaturii române contemporane*, relativismul şi scepticismul mai vechi se organizează, la Lovinescu, într-un sistem estetic ce pune accentul pe mutabilitatea valorilor. Opera literară, supusă acţiunii limitative a timpului şi a spaţiului care au produs-o, trece printr-un proces obiectiv de mutaţie, pierde cu timpul ponderea estetică, păstrând doar pe cea istorică. Poezia română de până la Eminescu, spune Lovinescu, «nu există ca valoare actuală, ci numai ca valoare istorică, raportată la momentul ei de producere» (*op. cit.*, p. 210).

Universalitatea esteticului ar fi, aşadar, limitată, şi o operă literară trecând peste marginile timpului ce a produs-o rămâne un document de epocă, pitoresc, dar stins artisticeşte, ca o lavă pietrificată. Literatura lui Caragiale, deşi dovedeşte intuiţie şi putere de creaţie, e săpată – crede Lovinescu – «într-un material puţin trainic, pe care timpul a început să-l macine. Lipsită de adâncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă, pesimistă, de o vulgaritate de altminteri colorată, după ce s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale, va rămâne mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare» (*Critice*, VI, p. 31). E, în aceste consideraţii – surprinzătoare la un critic fin ca Lovinescu – un exemplu cum nu se poate mai convingător de chipul în care teoria sincronismului şi a mutaţiei valorilor, aplicată la literatură, duce la concluzii inacceptabile.

Fixate pe terenul literaturii contemporane, opiniile criticului sunt mai drepte. Urmărind-o cu înţelegere şi obiectivitate, timp de aproape o jumătate de secol, înfruntând nu o dată contestările cele mai drastice, Lovinescu semnalează două direcţii de evoluţie: o evoluţie a materialului de inspiraţie de la rural la urban şi o evoluţie a «tratării» de la subiect la obiect, altfel spus, de la o literatură lirică la o literatură epică, de observaţie obiectivă. Orientarea epicii spre urban şi observaţie realistă constituie, după critic, o reacţie necesară faţă de misticismul şi romantismul sămănătorist. E, pe de altă parte, semnul intrării literaturii române în circuitul literaturii moderne, realizarea acţiunii de sincronizare.

«Urbanul», fără să presupună prin chiar existența lui în literatură vreo «calificație estetică», aduce cu sine, totuşi, o lume cu o psihologie mai complicată: se poate afirma – conchide Lovinescu, în spiritul ideologiei neoliberaliste burgheze, aplicate la literatură – că aduce cu sine psihologia, «posibilă numai de la anumite forme de civilizație».

În legătură cu această problemă s-a dus, în epocă, o polemică susținută de Camil Petrescu, G. Călinescu etc., primul afirmând că țăranul, cu o structură afectivă şi spirituală simplă, n-ar putea forma obiectul unei epici moderne. În *Viața românească* (nr. 1, 1939), G. Călinescu contestă această observație, replicând, cu justețe, că psihologia ruralului şi viața lui spirituală sunt caracteristice pentru un mod de a gândi şi a privi universul, de aceea pot constitui, în consecință, sursă pentru literatură tot atât de bine ca oricare altele.

Lovinescu nu neagă posibilitatea unei literaturi de observație rurală (dovadă primirea pe care o face romanelor lui Rebreanu!), cât tendința de a ignora dramele vieții urbane. El pune sub semnul îndoielii atitudinea subiectivă, excesiv lirică a scriitorului care nu se poate detaşa de personajele operei sale. Dăinuie, în această privință, o prejudecată. Mulți cred că Lovinescu era împotriva literaturii de inspirație rurală, de oriunde ar fi venit ea şi orice condiție estetică ar fi îndeplinit. Dar iată opinia criticului: «Prezența unei poezii tradiționaliste de o indiscutabilă valoare estetică ne dovedeşte inutilitatea controversei asupra materialului poetic: materialul rural este tot atât de susceptibil de a deveni estetic ca orişicare altul. Ceea ce desparte apele e numai talentul, în compoziția căruia, pe lângă elementul său primordial şi unic, mai intră însă şi elemente străine.» (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 89.) Eroarea este – căci există o eroare – de a crede că mediul orăşenesc ar oferi, în această privință, garanții mai mari de obiectivitate şi finețe analitică.

Talentul excepțional de portretist şi originalitatea, forța gândirii critice a lui Lovinescu reies mai limpede din analiza scriitorilor contemporani şi, îndeosebi, din *Memorii* (I, II, III, publicate începând cu anul 1930 şi încheiate cu cel de al IV-lea

volum: *Aqua forte*, 1941), unde găsim, aşa cum s-a remarcat, cele mai bune pagini critice ale autorului. Lovinescu a făcut observaţii substanţiale despre opera lui Goga, Arghezi, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Lucian Blaga etc., şi chiar dacă judecăţile lui sunt uneori unilaterale, contestabile, ele rămân interesante. Lui Arghezi îi recunoaşte «extraordinara putere ireală de expresie realistă». *Florile de mucigai* reprezintă, după Lovinescu (indiciu de finețe!), «nota cea mai pregnantă şi adecuată a personalităţii scriitorului». Cât priveşte duritatea materialului lexical din poezia argheziană, deseori apropiată de violenţa limbajului pornografic (N. Iorga şi alţii), E. Lovinescu observă, cu maliţie, că «singura pornografie [...] în artă e lipsa de talent; fără el cele mai categorice declaraţii patriotice sau moraliste devin obscenităţi estetice».

Lui Goga şi Rebreanu, scriitori ce se inspiră din lumea satului, le recunoaşte (intrând, ca şi în alte cazuri, în contradicţie cu teoria sa despre caracterul urban, necesar literaturii moderne!) forţa artistică, capacitatea de a sugera viziuni. În opera celui dintâi remarcă «puternica originalitate formală», la cel de-al doilea nota energic realistă. *Ion* constituie – zice criticul – «o dată istorică, am putea spune, în procesul de obiectivizare a literaturii noastre epice», *Pădurea spânzuraţilor* – «unul din cele mai bune romane psihologice române», în timp ce romanele citadine *Ciuleandra* şi *Jar*, de acelaşi, ar fi «fără strălucire». În opera sadoveniană distinge notele unui «materialism liric», vibraţia senzualistă, «concepţia simplistă şi energică», în fine, marele talent de evocator al naturii. Observaţiile sunt aici restrictive, se menţin pe planul expresiei, ignorând viziunea, realismul fabulos, fantezia şi darul, cu totul afară din comun al prozatorului român, de a reconstitui mitic o experienţă umană milenară.

Cu criticii e mai inclement. Faţă de poezie dovedeşte o mare receptivitate, acceptând programatic mai toate formulele. El face o operă utilă de clasificare (simbolismul, falsul simbolism, imagismul, poezia notaţiei, tradiţionalismul şi neoclasicismul etc. – *Critice*, IX, *Poezia nouă*), în

funcție de formula artistică a scriitorilor din epocă. În cadrele acestei sistematizări, contestabile nu o dată, analiza e subtilă, mergând cu decizie la esența operei (capitolul despre Ion Barbu, Camil Petrescu, Arghezi etc.). Diagnosticul e uneori eronat sau incomplet. E exagerat însă a-i contesta (cum s-a făcut) gustul estetic sau obiectivitatea. Am semnalat, din seria «injustițiilor» săvârșite de Lovinescu, cazul lui Macedonski. Mai poate fi dat acela al lui Bacovia, față de opera căruia, una dintre cele mai originale din epocă, are o atitudine rezervată. O socotește a fi expresia unei nevroze, impresionând «în ansamblu fără să rețină în amănunt». Criticul exagerează, în schimb, valoarea epicii lui Dan Petraşincu («creațiune de mare adâncime psihologică») sau a de tot uitatului, azi, Valjan («umoristul nostru cel mai bun cu o notă de finețe de observație»).

Susținând, ca orice critic, de altfel, destule mediocrități, Lovinescu a dat, cu toate acestea, multe sentințe drepte. Cutare bard e, zice cu meritată cruzime criticul, «poet al ciorapilor de mătase»; în altă parte observă «cotropitoarea influență a lui Vlahuță»; «bombasticului cugetării» i se adaugă, în lirica lui I. Valerian, «gongorismul formei lutoase»; un prozator prolific, inegal, ca Cezar Petrescu, ar reprezenta, după Lovinescu, «o mare forță de creație surpată de tot atât de mari defecte»; stilul prozatorului ar fi «fluent, poetic, dar şi extrem de adipos»; expresia – «gravă, flască, fără nerv, purulență continuă de carne prea bine hrănită». O piesă de teatru a lui Minulescu n-ar fi decât o «flecăreală lugubră» etc. Remarcabilă, ca act critic şi inventivitate în negație, e decapitarea imposturii «geniale» a lui Radu Cosmin (*Critice*, V). Criticul tăgăduieşte talentul scriitorului (ce cunoştea o mare vogă, atunci, prin compunerile lui patriotarde!), dar îi recunoaşte geniul... geniul banalității.

În portretistică, Lovinescu distinge, ca şi în operă, o trăsătură a personalității din care derivă şi particularitățile talentului. D. Anghel e văzut din unghiul onoarei cavalereşti, întârziată într-o epocă opacă la sensibilitățile prea vindicative. Iată mai întâi portretul fizic: «mic, cu extremitățile

fine, denotând o altă rasă şi, în orice caz, un alt punct de origine decât cel obişnuit al scriitorului român, rural prin definiţie, cu un cap piriform terminat printr-o bărbiţă, cu obrazul prematur brăzdat de cute adânci, cu o chelie aproape totală, cu o voce guturală şi răguşită, spontan şi impulsiv» – după care urmează determinarea trăsăturii lui morale: «aducea cu dânsul o notă de distincţie, de rafinament, de cavalerism, de altfel repede deviat în violenţă şi agresivitate» etc.

St. O. Iosif e pus sub semnul blândeţii resemnate («fiinţa lui de salcie plângătoare»), a seninătăţii umile. Alt contemporan, D. Nanu, exprimă imaginea «candorii speriate», Cincinat Pavelescu pe aceea a «trubadurului de salon», în conflict cu toate «furnicile pământului». I. Minulescu – «drama spirituală, agresivă, revoluţionară» etc.

Astfel de portrete morale nu sunt străine de spiritul operei, şi adeseori Lovinescu reuşeşte să surprindă resorturile lor interioare, făcând risipă de ironie fină, atingătoare, iar când ipochimenul literar îi este hotărât antipatic prin lipsă de talent şi de caracter, trece la formele mai energice ale sarcasmului (a fost unul din maeştrii ironiei, sub toate ipostazele ei – virtute nu prea comună criticului anterior, de obicei grav, doctoral sau agresiv, pamfletar, izbucnind în spume de injurie colorată!). Poetul Stamatiad ar ilustra, în reprezentarea criticului, «teroarea literară», retorismul zgomotos, în cadrele unei versificaţii în care, zice Lovinescu, surprinzând punctul slab, dureros, al pacientului, «amorul e privit ca o pugilistică», unde totul rămâne fără nuanţe şi sugestie, «fanfară asurzitoare de buletine erotice» (*Memorii*, I, p. 254).

Portretele lui Iorga, Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Matei Caragiale sunt memorabile prin acuitatea şi, nu de puţine ori, prin causticitatea observaţiei, fineţea intuiţiei şi plasticitatea lipsită de ostentaţie a expresiei. Aici darul de portretist al lui Lovinescu, neîntrecut în literatura română decât de G. Călinescu, apare evident – şi chiar dacă un accent de maliţie se strecoară

printre epitetele pline de echilibru şi forţă, e pentru a marca o inteligenţă critică trează şi scormonitoare.

Pasiunea moralistică a criticului e dublată de cea disociativă, analitică. El face clasificaţie tipologică, surprinde caracterul în determinantele şi circumstanţele lui, dar, fiind vorba de un artist, nu uită jocul altor factori, de cultură, de formaţie etc. Sadoveanu e surprins sub aspectul monumentalităţii, al liniştii solemne, transcendentale: «blocul de tăcere, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară, în jurul căreia larma vieţii se zdrumică în pulbere» (*Memorii*, I), nota personalităţii prozatorului derivă dintr-o «taciturnitate totală, preexistentă, căreia prezenţa în spate a patruzeci de volume de zvon armonios şi de o poezie verbală îi dă un aspect de măreţie naturală şi de superioritate transcendentă» (*Memorii*, II).

Nicolae Iorga e, în schimb, expresia prin excelenţă a instabilităţii şi a vocaţiei vaticinare, a elanurilor mari, înfrânate de tot atâtea mărunte cusururi: «suflet neastâmpărat, proteic, vast, fără o adâncime egală, răzvrătit, cu un fond, totuşi, conservator, de un romantism neînfrânat, războinic şi neconsecvent, egocentric până la diformitate, devorat de imaginaţie şi de ambiţie, capabil de avânturi mari, dar scoborându-se şi la micimi, suflet transfuzibil, ce nu se recunoaşte pe sine de câte ori apare sub înveliş terestru».

Rebreanu ar reprezenta miracolul romancierului obiectiv, ieşit din cadrele unui stil «somnolent», inexpresiv, greoi. Încordat, aprig, «impersonal şi aproape anonim» el devine, printr-un joc inexplicabil de forţe, «ctitor ai epicii noastre» (*Memorii*, II, p. 55). Ion Barbu prezintă, pe plan moral, o «inegalitate de umoare», «atitudini tiranice şi exclusive», convertite, literar, într-o poezie de esenţă «pur poescă şi mallarmeană», ce consistă în abstractizarea factorului emotiv, în geometrizarea senzitivului. Matei Caragiale este, după critic, cazul rar al artistului ce acoperă «râia fanariotă» sub «blazon bizantin». Exemplele ar putea fi înmulţite, ceea ce am amintit e îndeajuns însă a ne face o idee despre notaţia criticului şi libertatea metodei lui portretistice.

Ironia conciliantă, pe care Lovinescu o recunoştea ca fiind proprie şi aproape absolută între atitudinile stilistice, în cea de-a treia fază a activităţii sale (începute la *Sburătorul*), nu e însă unicul instrument al criticii. Mai des este cazul sarcasmului nimicitor. Această însuşire, spirituală să-i spunem, face din Lovinescu un mare polemist. Contestat nu o dată, în chiar priceperea şi onestitatea lui literară, numit «marele eunuc» al literelor româneşti, insul refuzat de idee şi de sensibilitate şi, în deriziune, «graţiosul critic», «criticelul», «subtilul şi subtileţul critic», «pasărea colibri», «sensibilul critic colibri», animatorul modernismului românesc nu a reprezentat deloc, cum credea el însuşi, spiritul tradiţional de resemnare, ci, intrat până la gât în noroaiele polemicii, a răspuns mai totdeauna la atacuri inteligent, corosiv, luându-şi peste picior adversarii, speculând inconsecvenţele de gândire şi insuficienţa de expresie. A păstrat însă o atitudine intelectuală în discuţie şi, trebuind să răspundă repetatelor atacuri, nu a coborât polemica dincolo de limitele permise. Una din sforţările criticului e tocmai aceea de a introduce în viaţa literară din epocă un climat favorabil discuţiei, efort iluzoriu, a cărui zădărnicie o constată, în amurgul carierei sale, cu amărăciune [...]

De la început, activitatea lui Lovinescu stârneşte reacţii în special din partea sămănătoriştilor: criticul aşază însă neclintit, una după alta, lespedele de piatră, în «cimitirul literaturii româneşti». Mai târziu, contestarea îi vine de la *Viaţa românească* (în speţă de la Ibrăileanu şi Topîrceanu) şi chiar de la foştii colaboratori (Camil Petrescu), fără a mai vorbi de gândirişti pe care i-a combătut nu o dată. Făcând faţă acestor focuri concentrice, răspunde insinuărilor şi atacurilor directe, uzând de darurile multiple ale talentului. Metoda cea mai sigură a criticului e de a-şi îneca adversarul în propriile inepţii, citate cu falsă seriozitate. Chiar când nu are dreptate (cazul polemicii cu Ibrăileanu), replica e inteligentă, inedită, câte un «şi de ce, mă rog?», pus în mijlocul demonstraţiei adversarului, dă un alt ton, favorabil discuţiei. Ironia lui Lovinescu nu-l iartă nici pe Maiorescu, din a cărui

critică se revendică, altfel. Având de caracterizat pe Simion Mehedinți nu uită să citeze banalitatea debitată de pontiful convorbirist («Cum a zis d. Simion Mehedinți, toate apele curg la vale» etc.). Limba rea a criticului e şi mai inspirată când trebuie să prăbuşească imposturile glorioase ale literaturii. S. Mehedinți ar dovedi, după critic, «perpetuă minciună de sine», o «foarte categorică pricepere a oportunităților», sub «cenuşa olimpianismului fățarnic» ar zace atâtea impulsuri bovarice; dând exemple ilare din activitatea geografului literar, îl caracterizează, în final, cu formula: «dervişul flagelant al ticăloşiei vremilor de azi».

Iritarea criticului e îndeosebi stimulată de confrați. Viciile intelectuale ale acestora constituie hrana cea mai agreabilă a ironiei lui Lovinescu. Vârtuosul M. Dragomirescu, pe care I.L. Caragiale îl găsise bun să țină coarnele plugului, e stigmatizat pentru «elefantiaza viziunii» şi pentru diagnosticele ilare pe care le pune în literatură. Pe N. Davidescu îl vede sub specia «spiritului tranzacțional», a omului de culise ce-a debutat în «fundul cafenelei, rupându-şi unghiile până la sânge şi amestecând otrăvurile obidei, indignării, invidiei, pentru a le distila apoi în notițe iscălite sau neiscălite, în necitite reviste de avangardă» (*Memorii*, III, p. 131). Alt literat, mediocru nici vorbă, Al. Tzigara-Samurcaş, e, după critic, un «flecar fără gramatică», în timp ce D. Caracostea ar oferi imaginea «gravității vide». Metoda acestuia din urmă e supusă, fără menajamente, unei ironii incisive (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. II). Aflăm aici unele din paginile cele mai bune, sub raport polemic, din literatura lui Lovinescu. E, în fapt, dincolo de atacurile la personalitate, o negație inteligentă a pedantismului sec, a criticii «doctorale şi bombastice». Lovinescu ia mai întâi în derâdere «perspectivele sud-est-europene» ale criticului, sugerând absurditatea comparativismului mărunt, fastidios. Citarea, într-un comentariu despre un scriitor român, a unui Teodosie din Tîrnovo sau a patriarhului Eftimie, a învățaților Murko, Th. Masaryk, Vladimir Solejev, a profesorului berlinez R.M. Meyer, e un indiciu de rătăcire pedantă, de ridicol cărturărism. Cu vervă,

cu voluptate, Lovinescu speculează toate «considerațiile... antropogeografice», arătând absurdul, comicul unei gândiri critice care judecă literatura lui Galaction prin viziunea piesei lui Grillparzer, a teatrului lui Lope de Vega şi Calderon, a studiilor docentului vienez dr. St. Hoch, a articolului lui Iagič despre Dunăre şi, iarăşi, a învățatului R.M. Meyer. Remarca finală, după acest comentariu savuros, cade ca o ghilotină: «golul cugetării vuieşte sub bătăile de bici ale expresiei solemne». Cu inerente exagerări şi injustiții, totdeauna însă cu talent, într-o expresie eliberată, cum şi-o dorea, de detritusurile materiale, colorată şi sugestivă, *Criticele* şi îndeosebi *Memoriile* delectează prin vivacitatea stilistică, precizia portretului şi finețea gândirii.

E. Lovinescu s-a ocupat cu aplicație şi de istoria literară. Începe printr-o serie de monografii critice: *Grigore Alexandrescu, viața şi opera lui* (1910), *Costache Negruzzi, viața şi opera lui* (1913), *Gh. Asachi, viața şi opera lui* (1912), continuate spre sfârşitul carierei sale printr-un ciclu de studii junimiste mult mai substanțiale decât primele: *T. Maiorescu* (2 tomuri, 1940), *P.P. Carp, critic literar şi literat, Antologia ideologiei junimiste* (1943), *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică, T. Maiorescu şi contemporanii lui* (2 vol.). Privită în ansamblu, activitatea critică a lui Eugen Lovinescu, slujită de un mare talent portretistic, de un fin gust literar şi de o onestitate exemplară – trecând peste limitele şi erorile ce par aproape firești atunci când trebuie analizați şi clasați peste trei sute de scriitori – reprezintă, după Maiorescu, o contribuție fundamentală în câmpul criticii. Cu el şi, apoi, cu G. Călinescu, critica română, fixându-şi un limbaj propriu, intră într-o nouă fază de afirmare. Ceea ce criticul a spus despre Maiorescu i se potrivește lui însuşi: «E prestigiul artei de a acorda durata dincolo de conținut şi de vicisitudine; talentul îmbălsămează şi menține»."

*

Nu discut, aici, cât de drept şi de nedrept este acest mic studiu sintetic scris la o vârstă tânără şi, mai ales, într-o istorie ce abia, abia dădea semne mici de liberalizare,

niciodată statornice, totdeauna posibil de a fi strivite. Remarc doar că au dispărut din el obsesiile de până acum ale criticii ideologice oficiale şi doar un singur termen („idealism") îmi sparge, azi, urechile şi, la drept vorbind, mă ruşinează. Încolo – parcă aş putea fi de acord, în mare, cu ce gândeam cu 50 de ani în urmă. Am adus vorba, am reprodus textul de dinainte spre a înlesni cercetătorilor, în viitor, istoricilor literari interesaţi de posteritatea lui Lovinescu şi pentru a marca, între altele, faptul că, între 1965 şi 1970, pe lângă critica de întâmpinare, pe care n-am părăsit-o până în 1989 (exceptând anii în care am fost profesor în Franţa), preocupaţiunea mea principală a fost E. Lovinescu. Asta vreau să spun: am studiat epoca (1904-1943) şi am recitit tot ceea ce am putut despre omul care aştepta să apară la uşa casei sale un nou Eminescu. I-am propus lui Şerban Cioculescu să pregătesc un doctorat cu acest subiect şi el a acceptat fără ezitare să fie ceea ce se numea atunci „conducător". În 1969 teza era gata şi, după ce a citit-o, Şerban Cioculescu – reputat a fi „Şerban cel Rău" – s-a arătat mulţumit şi a scris un articol în care mă declara discipol al lui Lovinescu, înaintea sau după Pompiliu Constantinescu, ceea ce, în orice caz, m-a flatat enorm. Cum am scris şi în alt loc (în *Ariergarda avangardei*), am descoperit în conducătorul meu de doctorat un om de suflet şi un mare intelectual, când cordial, afabil, când maliţios, totdeauna însă drept, atent la idei şi la calitatea intelectuală a talentului. Când a polemizat cu mine (atunci când a citit *Dimineaţa poeţilor*) sau când m-am contrat cu el (în privinţa criticii biografice) n-a dat dovadă de aroganţă şi cinism, cum fac, de regulă, criticii vârstnici faţă de tineri.

Scepticul meu... căzuse, vreau să spun, pe mâini bune. Au fost şi alţii care au citit cele 700 de pagini şi s-au arătat mulţumiţi de ceea ce cuprind ele. Dar nu toţi. Cineva, nu mai ştiu bine cine, poate Ion Negoiţescu (în „Săptămâna") – nu am timp şi nici mare dorinţă să verific – a decis că-i o lucrare pozitivistă şi eu nu fac decât „să povestesc" critica lui E. Lovinescu. Mulţi l-au urmat din comoditate sau neavând

răbdare să citească un volum care, ca număr de pagini, egalează monografia lui Lovinescu despre Maiorescu, au continuat să spună că *E. Lovinescu, scepticul mântuit* este o carte – desigur – utilă, stufoasă, migăloasă, în stil pozitivist şi că meritul meu critic, dacă există, este acela de a şti să narez agreabil ideile. Aşa crede, cel puţin, Florin Mihăilescu care a scris un studiu notabil despre antinomiile criticii lui Lovinescu (1972) şi, în 1973, a publicat o antologie (*E. Lovinescu, interpretat de...*, Editura Eminescu), în care reproduce articolele mai importante despre Lovinescu de la Arghezi la Ileana Vrancea.[1] Citându-mi *Scepticul mântuit*, el are convingerea că n-am izbutit să dau „o carte de construcţie şi nici de confruntare", ci doar „de descriere corectă şi de informaţie exactă"... Ideea a fost, repet, reluată, fără alte argumente critice, şi o regăsesc şi în *Istoriile literare* recente, fără să am sentimentul că autorii s-au străduit măcar s-o citească sau s-o recitească pentru a înţelege mai bine şi mai drept proiectul meu şi circumstanţele în care l-am pus în pagina critică...

E. Lovinescu, scepticul mântuit este, într-adevăr, o monografie compactă, în genul cărţii lui Lovinescu despre T. Maiorescu, pentru că aşa era nevoie să fie, atunci (în 1965-1970), când opera criticului nu era cunoscută sau, mai bine zis, rău, catastrofal cunoscută de marele public, aşa cum i-o prezentase timp de 20 de ani *Critica criticii*. Mi-am propus, în consecinţă, s-o reconstitui în totalitate şi s-o judec nu după criterii ideologice, ci estetice, acelea pe care le recomandase şi Lovinescu. Ceea ce am şi făcut, după ce am studiat, cum am precizat deja, epoca pe care a străbătut-o şi, în mod vizibil, a dominat-o prin spiritul său critic. M-a interesat, evident, şi personalitatea omului care a scris-o şi a creat, practic, instituţia criticii literare moderne, în tradiţia estetică a lui Maiorescu. Datele despre structura omului intim erau, atunci, puţine. Nu apăruseră decât câteva fragmente din

[1] Am utilizat în capitolul de faţă şi această sursă de informare. Şi, dacă am reprodus articolul meu din 1965, este şi datorită faptului că nu l-am regăsit în această antologie, altminteri foarte utilă.

Agende (publicate în revistele româneşti din străinătate de Virgil Ierunca), aşa că, voind să fac istoria vieţii intime a criticului, n-am putut consulta decât ceea ce el a mărturisit în *Memorii* şi ceea ce au spus alţii despre el. De-abia acum, când putem citi acest uriaş *aide-mémoire* (*Agende literare*), ne putem face o idee despre viaţa complexă, secretă (mă gândesc la romanul de dragoste cu Popea) şi la amărăciunile şi la „otrăvurile" sale (în sensul lui Sainte-Beuve). Le-am folosit în parte (primele volume), în ediţia a doua a monografiei mele şi am scris despre toate *Agendele* (pe câteva le-am tipărit, chiar eu, la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă) într-un capitol special din *Ficţiunea jurnalului intim*, unde îşi aveau, în fapt, locul.

Revenind la *Scepticul mântuit*: este o operă critică, recunosc, ambiţioasă, tinerească, animată de ideea (în esenţă lovinesciană, din faza studiilor junimiste) că, în vremuri de confuzie, critica românească trebuie să-şi regăsească modelele. L-am ales pe Lovinescu din motive pe care nu mai trebuie să le spun. Îl aleseseră, de altfel, şi alţi critici, decişi, în anii '60, să părăsească cât mai repede şi cât mai radical opţiunile, modelele generaţiei anterioare (*generaţia ideologilor marxist-leninişti*). Se discutase până atunci în presa românească aproape în exclusivitate despre ideologia lui Lovinescu şi, din confruntarea cu *critica de partid*, criticul nu ieşise deloc bine, s-a văzut. M-am gândit că trebuie examinată, în alt spirit, opera critică propriu-zisă, care este esenţială. Nu eram primul şi nici singurul care se gândise să renunţe la această perspectivă schizofrenică, dar îmi permit să observ că, la 1970, *Scepticul* meu – construit din blocuri masive de date, în bună parte scoase din revistele vremii – încearcă şi poate şi reuşeşte să reconstituie armonia gândirii şi, în genere, armonia, complexitatea şi frumuseţea personalităţii lui Lovinescu.

Unii au crezut şi cred probabil şi azi că este un exces de pozitivism critic într-o întreprindere de acest fel, este libertatea lor s-o creadă. Eu am crezut, mai zic o dată, că este necesar să avem, întâi, un Lovinescu integral, cu toate feţele spiritului său şi cu toate fantasmele sale critice într-o o operă

de sinteză critică, înainte de a face speculații despre fragmente... Într-o asemenea sinteză, este nevoie de o minimă sistematizare a părților și de ordonare, didactică dacă vreți, a ideilor pentru a fi mai bine înțelese și pentru ca imaginea generală să aibă coerență și semnificație. *Scepticul mântuit* pornește de la un scenariu de acest fel, lărgit, redus sau abandonat, uneori, pe măsură ce cartea a fost scrisă. Așa se întâmplă, în fond, mereu în critica literară. Opera critică *se face, se structurează, capătă un ritm și un stil, pe măsură ce este scrisă*. Atunci ideile preiau inițiativa și își impun stilul. Se spune – pe drept cuvânt – că în literatură conținutul își determină forma (*scriitura*), dar tot atât de adevărat este că și *scriitura* (stilul, modul de a gândi și de a organiza ideile) determină conținutul de care are nevoie. Chestiune cunoscută. Nu este locul să insist...

Mai este ceva cu această monografie masivă, compactă, plină de date și de paranteze, de disocieri și reveniri, completări și, iarăși, disocieri... Nu-i, trebuie să precizez, un studiu encomiastic, dar este o carte dominată de o mare afecțiune. Mi-a plăcut devotamentul și m-a surprins credința aproape mistică a criticului în literatură. Am înțeles, de asemenea, puterea jertfei sale și tăria lui de caracter. Pot să spun, acum, după 50 de ani de când am scris-o, că *Scepticul mântuit* mi-a dat un model etic, în critică, și mi-a format, scriind-o, stilul critic. O lecție de ordine, o lecție – extraordinară – de resemnare în fața adevărului estetic, de iubire spirituală pentru critica literară și încă altele pe care nu le mai numesc.

*

Un moment, așadar, bun pentru Lovinescu, la 1970 și în anii următori. Opera lui este reabilitată în bună parte, cum am precizat deja, apar cărți despre el, „lovinescienii" polemizează (unii ostentativ și fără noimă) cu „călinescienii", alții încearcă să împace cele două modele spirituale (cum am încercat să fac și cum încerc, în continuare și eu), în fine, sunt și scriitori, publiciști care continuă să-l conteste pe E. Lovinescu pe motiv că n-a respectat specificul național și, în genere, că a

respins tradiționalismul şi, prin el, literatura națională. Revista „Săptămâna culturală a Capitalei", condusă de Eugen Barbu, a publicat articole abominabile, complet injuste, în legătură cu acest subiect. Iritat de emisiunile Monicăi Lovinescu, fiica scriitorului, revista îl atacă pe Lovinescu-tatăl, învinuindu-l de lipsă de patriotism. Represiunile împotriva criticului se manifestă şi în alte cercuri literare. „Protocroniştii", grupați în jurul revistei „Luceafărul", nu privesc nici ei cu ochi buni această revenire, în forță, a lui E. Lovinescu în viața intelectuală românească şi, în consecință, continuă să-i conteste ideile despre „sincronism", „autonomia esteticului", poziția față de „ruralism" în literatură, nu însă cu mijloace şi argumente critice, ci politice. Întorsătură ciudată. În anii '50, Lovinescu fusese condamnat pentru „estetism", „cosmopolitism", „liberalism", „sincronism" şi lipsă de simpatie pentru fondul spiritual al poporului. După *mica revoluție culturală din 1971*, aceste reproşuri proletcultiste revin, sub alte forme, şi cu argumente din altă tabără ideologică. Dovadă că confuziile, aberațiile nu dispar niciodată, ci, revin, ciclic, în literatură. Lovinescu stă în calea tuturor...

O scenă de teatrul absurdului s-a petrecut, pe la începutul anilor '80, cred, în viața noastră politică, în legătură cu numele şi rolul lui Lovinescu în cultură. Am relatat-o în altă parte, cu câțiva ani în urmă (în *Ariergarda avangardei*). O reiau, acum, pe scurt, pentru că mi se pare simbolică pentru lumea prin care am trecut. Simbolică, mai ales, pentru confuziile ce o domină în unele situații. Este vorba de o întâlnire a scriitorilor cu N. Ceauşescu, unde, între altele, s-a discutat şi despre Lovinescu. Cel care a ridicat chestiunea a fost cel care prezintă acum această scenă. Iritat de faptul că, la o sută de ani de la naşterea criticului, revista „Săptămâna" îl acuzase pe Lovinescu de dispreț şi ură față de cultura națională, m-am ridicat în adunarea citată mai înainte şi am încercat să spun (erau de față, repet, Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu) că nu-i drept să fie insultat un mare creator şi că rolul lui Lovinescu în cultura românească este uriaş şi că pentru noi, criticii literari, este un model intelectual şi moral... Şi că ceea ce face „Săptămâna" este inadmisibil etc.

Am uitat să spun că împreună cu alți confrați înaintasem cu câteva săptămâni înainte un protest ministrului Culturii, semnat de zeci de scriitori, printre ei şi filosoful Constantin Noica. Numele lui, îmi amintesc, era în capul listei... Protestul n-a avut, bineînțeles, urmare, dar s-a vorbit în mediile intelectuale de el... Revin la întâlnirea cu Nicolae Ceauşescu şi la începutul discursului meu... N-am apucat să spun decât câteva fraze în care vituperam poziția injustă față de Lovinescu, când, deodată, N. Ceauşescu, care ascultase până atunci plictisit, vădit indispus de plângerile scriitorilor, începe să dea semne de agitație: se mişcă pe scaun, se uită în dreapta şi în stânga şi, apoi, întrerupe brutal pe orator cu aceste vorbe: „Am trăit să văd şi să aud, aici, în sediul Comitetului Central al Partidului nostru, că se face elogiul unui trădător de țară, înverşunat duşman al cuceririlor socialismului, un înrăit vrăjmaş al ideologiei noastre, care varsă zi de zi la posturi de radio străine valuri, valuri de otrăvuri asupra poporului român..." Oratorul, adică eu, îşi dă seama numaidecât ce confuzie gravă face preşedintele țării sale şi, fără să se gândească prea mult, părăseşte discursul şi se aşează, siderat, pe scaun. Înțeleseseră toți scriitorii de față că Ceauşescu nu ştia că Monica Lovinescu nu-i totuna cu E. Lovinescu... Confuzie mare, situație absurdă, fără ieşire. A descurcat-o, neaşteptat, Şerban Cioculescu, care s-a ridicat şi a ținut un extraordinar, inspirat *discurs diversionist*, i-aş zice azi, vorbind de bătrânețea lui şi de iubirea criticilor mai vechi (aluzia era la Lovinescu) pentru literatura şi națiunea română.

Îmi amintesc cum a început: „Am rarul privilegiu de a fi, în această adunare, cel mai bătrân dintre toți..." La aceste cuvinte, chipul lui Ceauşescu, până atunci vânăt de indignare, s-a înseninat brusc. Îi plăcuse observația bătrânului critic. Fusese pus în rândul tinerilor. Se simțea tânăr... Situația dificilă fusese depăşită... Întâlnirea însă era ratată. S-au supărat pe mine, imputându-mi lipsa de previziune, nesocotința, inabilitatea, mai mulți scriitori. „De ce trebuia să ridici problema lui Lovinescu? Nu aveam noi alte chestiuni

mai importante? L-ai iritat pe Ceauşescu şi am ratat totul..." – mi-a reproşat o cunoscută poetesă, Nina Cassian. Era limpede. Fusesem neinspirat. Am renunțat să mă justific. Aşa că mi-am asumat eşecul...

Am relatat această scenă din viața literară pentru a sugera, nu numai o mare confuzie la nivel înalt (nu ştiu nici azi dacă, atunci, cineva din preajma lui Ceauşescu a îndrăznit să-i atragă atenția că E. Lovinescu murise în 1943 şi că Monica Lovinescu nu-i aceeaşi persoană cu E. Lovinescu), dar şi pentru a sugera o stare de spirit în lumea politică. O stare de spirit şi o ignoranță, în lumea politică de la vârf, ce puteau determina destinul unui mare scriitor. Din fericire, nu s-a întâmplat acest lucru. Nici atacurile absolut imunde din „Săptămâna", nici confuziile şefilor politici, nici circumstanțele (ne găseam, totuşi, în 1981, nu în 1949!), nici adversitatea unor ideologi dogmatici, rămaşi pe pozițiile *anti-autonomiei esteticului* şi *anti-sincronismului*, n-au putut împiedica procesul de reevaluare corectă a operei critice a lui Lovinescu şi a teoriilor sale. În 1989, locul său în cultura română părea definitiv fixat, la justa lui valoare. Chiar cei care îi respinseseră concepțiile şi orientarea lui spre modernism, cu două-trei decenii înainte îşi revizuiseră, între timp, opiniile şi recunoşteau acum în E. Lovinescu un mare critic, făuritorul limbajului criticii moderne. L-am citat, mai înainte, pe Paul Georgescu. Este cazul să-l citez, acum, pe celălalt critic important al generației, Ov. S. Crohmălniceanu, care şi-a schimbat şi el ideile, după 1962, despre Lovinescu şi despre estetism, sincronism, imitarea modelelor, modernism etc. Cultivat, pasionat sincer de literatură, el scrie o istorie a literaturii române între cele două războaie, în trei volume, unde îi acordă lui Lovinescu un spațiu amplu (40 de pagini), cu informații bogate şi judecăți de valoare drepte. Iată cum se încheie capitolul intitulat *Critica de direcție*[1]:

[1] *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, p. 159, Editura Minerva, 1975, p. 159.

„Nimeni până la el n-a dat limbii noastre atâta expresivitate, suplețe, eleganță, putere de disociație și concentrare abstractivă, intelectuală în comentarea literaturii. Grație lui critica a câștigat într-adevăr demnitatea unei arte. Tot așa cum după Arghezi nu s-a mai putut scrie poezie ca înainte, o anumită exprimare rudimentară, pedestră a devenit izbitor anacronică în domeniul exegezei literare, după Lovinescu. El este făuritorul a însuși limbajului nou al criticii românești moderne."

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

XIV.
Sincronism şi protocronism

1. Reactualizarea unei vechi dispute în critica românească: *modernism sau tradiționalism*?

„Etapa clasică" a lovinescianismului (dacă acceptăm formula citată mai înainte) nu beneficiază prea mult de liniştea specifică epocilor clasice. În jurul anilor '80, apare reacția „protocronistă", având în centrul ei opinia lui Edgar Papu, profesor la catedra de literatură universală de la Facultatea de Filologie din Bucureşti, elevul cel mai fidel al lui Tudor Vianu. Se făcea remarcat, pe la mijlocul anilor '50, prin cursurile lui erudite şi prin modestia şi politețea sa ieşite, amândouă, din comun într-o epocă în care profesorii (cei mai mulți dintre ei improvizați, aduşi din rațiuni politice în învățământul universitar din medii neliterare) se arătau, în Amfiteatrul „Odobescu" – acolo unde predaseră Maiorescu, Iorga şi G. Călinescu şi unde predau încă, din fericire, Vianu, Al. Rosetti şi Iorgu Iordan –, excesiv de serioşi, cu figuri impenetrabile, plini de importanță, prezumțioşi şi atenți să nu greşească ideologic. Oricând se găsea cineva, printre ascultători, să comunice unde trebuie eventualele abateri de la linia justă. Asistentul lui Tudor Vianu venea din alt mediu şi avea altă structură. Mic de stat, înainta fără grabă, cu paşi mărunți, pe culoarul ce duce spre Amfiteatrul „Odobescu", privind atent şi cu imensă înțelegere (aş spune, azi, când reconstitui din memorie figura şi „feldeința" (firea)

acestui admirabil profesor): *o înțelegere bucuroasă, participativă*. Era cel dintâi lucru pe care îl observai şi-l țineai minte când te întâlneai cu acest dascăl de modă veche, într-o lume proletară, în esență, brutală, intolerantă în autoritatea ei țeapănă şi temătoare. O autoritate impusă de frică, pândită mereu de a fi sancționată sau, cum se zicea în limbajul oficial de atunci, „trasă la răspundere". Atât de des auzeai, fiind student, această expresie, încât devenise o obsesie. Obsesia că într-o zi, nu se ştie când, cineva o să te cheme şi, nu contează pentru ce, vei *fi tras la răspundere*. Era, de regulă, începutul unui proces de penalizare care nu se ştia niciodată unde se va opri... Aşa că profesorii din anii '50 (repet: mulți recrutați politic, cu origini „sănătoase"), rigizi, autoritari, suspicioşi, aveau mare grijă să nu spună ce nu trebuie (ideologic) sau să manifeste, cumva, Doamne fereşte!, „familiarism" (alt termen la modă) care să-i pună în situația de a fi, ei înşişi, *traşi la răspundere*.

Edgar Papu căzuse în această lume şi, cu privirea lui cordială şi înțelegătoare, cu modestia şi politețea lui din altă epocă, făcea figură aparte. Studenții îl simpatizau, nu se temeau de el (*teama* făcea parte din stilul lor de existență), veneau la cursuri şi la seminarii, ridicau probleme şi ascultau răspunsurile date de acest dascăl învățat ce lăsa mereu impresia unui om acceptat cu greu de regim. Aşa şi era, am aflat mai târziu, din gura profesorului său (şi al nostru), Tudor Vianu. Edgar Papu era un spirit religios (catolic practicant) şi, pe la sfârşitul deceniului al VI-lea, a dispărut din Universitate şi din viața publică. S-a auzit, după o vreme, că a fost arestat şi condamnat la închisoare pentru vina de a fi complotat, împreună cu alți oameni ai bisericii catolice din România, împotriva ordinii politice şi a siguranței statului. A scăpat de detenție, după oarecare vreme şi a fost cu greu acceptat, iarăşi după o vreme, să publice. Din *Memoriile* recent apărute, deduc istoria coşmarului pe care acest intelectual de clasă l-a trăit într-o istorie care n-a fost bună, corectă, nici pentru el, nici pentru mulți alții din generația sa.

Am făcut acest portret, incomplet, desigur, pentru că, în cele ce urmează, va fi vorba, cu precădere, despre Edgar Papu, actorul principal din dezbaterea asupra sincronismului şi a protocronismului, apărută pe la mijlocul anilor '80. O dezbatere care a reactualizat, rapid, mai vechea polemică dintre tradiţionalismul spiritual (în diversele lui ipostaze) şi modernism. Numele lui Lovinescu este, cu această ocazie, pus din nou în discuţie şi teoria sa asupra *imitaţiei* e respinsă, cu vechi şi noi argumente... Controversa (susţinută, cu precădere, de colaboratorii „Luceafărului" – Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu) a fost precedată de altă polemică, redeschisă în anii '70, aceea dintre „călinescieni" şi „anticălinescieni". Printre „anticălinescienii" de acum, regăsim pe „lovinescienii" din Cercul de la Sibiu, dar, cum am semnalat, şi pe foştii „antilovinescieni" de la „Lupta de clasă", organul teoretic de temut al Partidului Comunist Român din anii '50-'60, convertiţi, acum (în anii '70-'80) la lovinescianism...

Schimb de poziţii, noi alianţe, noi convertiri, comilitonii de ieri sunt adversarii ideologici de azi, în fine, o mişcare browniană spectaculoasă în spaţiul literar românesc. Semnalul îl dă, după cât se pare[1], Ileana Vrancea care, în volumul *E. Lovinescu şi posteritatea lui critică* (1975) şi, apoi, în volumul *Între Aristarc şi „Bietul Ioanide"* (1978), atacă – de pe poziţii, acum, lovinesciene – tradiţionalismul şi, implicit, pe G. Călinescu. I se alătură, cum am precizat mai sus, „cerchiştii" iritaţi, între altele, de apologia făcută de „Săptămâna" şi, în parte, de criticii de la „Luceafărul", dar şi de alţii, G. Călinescu („divinul critic") sau de către luptători anticălinescieni solitari ca Al. George, indignat de ierarhiile stabilite în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* şi, în genere, supărat cam pe tot ce există stabilit în literatură de alţii.

Pentru cei citaţi mai sus, Lovinescu este buzduganul, azi, ca şi ieri, cu care vor să-i doboare mitologia „divinului

[1] Mă folosesc, în continuare, de comentariile lui Nicolae Mecu şi Oana Soare din capitolul *Note*, din *Istoria civilizaţiei române moderne*.

critic". Se găsesc, din fericire, şi critici care nu intră în această stupidă polemică provincială şi, în fond, grotescă prin raţiunile ei deloc estetice. Nu va fi vorba însă acum de ei, ci de beligeranţii care, situaţi în spatele a două mari modele critice româneşti, se ceartă între ei pentru a stabili priorităţile şi zonele de influenţă (totdeauna iluzorii, totdeauna vulnerabile şi trecătoare) în spaţiul critic şi al ideologiei literare.

Hărţuiala dintre călinescieni şi anticălinescieni (lovinescieni declaraţi sau doar simpatizanţi în aceste circumstanţe) veche în critica românească, reactualizată după 1965 (când lovinescianismul câştigă teren), se transformă într-un veritabil război ideologic după 1980. Sincronismului i se opune, acum, pe faţă şi cu argumente din afara spaţiului călinescian sau lovinescian, din toată cultura română. Este, astfel, reluată vechea controversă cu rădăcini în secolul al XIX-lea, dintre partizanii *imitaţiei formelor înnoitoare* (revoluţionare) şi filosofii *evoluţiei organice* (Maiorescu este aici punctul de referinţă esenţial). Cu alte vorbe, „protocronismul", concept pus în circulaţie de Edgar Papu, reaprinde, într-un *moment de clasicizare a lovinescianismului* (1965-1989), o veche şi, în fond, interminabilă dezbatere, fundamentată teoretic şi ideologic de doi mari critici (G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura română*, 1909, şi E. Lovinescu în *Istoria civilizaţiei române moderne*, 1924-1926) şi, înaintea lor, în linii generale, de T. Maiorescu. Locul lui Ibrăileanu este luat, în confruntarea dintre sincronism şi protocronism din anii '80 ai secolului al XX-lea, de Călinescu, deşi poziţia lui nu poate fi fixată, în substanţa ei teoretică, în nicio parte. Este de partea sincronismului, însă cu mari rezerve, dar respinge ferm pe internaţionaliştii fără rădăcini spirituale, negatori ai spiritului naţional şi ai ideii de specificitate (prin limbă, istorie, mod de a fi şi de a te situa în lume), este şi de partea spiritului naţional, iarăşi, cu mari rezerve faţă de „localiştii", tradiţionaliştii orbi şi intoleranţi, duşmani ai „alterităţii". Putem spune că G. Călinescu este de partea lui Maiorescu, care, reamintim, declarase încă din anii '80 ai secolului al XIX-lea că „trebuie să fim naţionali cu faţa spre universalitate" Nu-l repudiază însă nici pe Gherea – ca şi

Lovinescu, de altfel – recunoscându-i faptul că a orientat critica literară spre analiză.

Aceasta fiind ambianța în care apare ideea protocronismului românesc[1], într-un moment în care lovinescianismul părea a-şi fi recăpătat locul în cultura română, iar călinescianismul, susținut de criticii generației '60 (dar nu într-atât încât să-l nege automat şi irațional pe E. Lovinescu), este pus, din nou, la încercare. Adică atacat din direcție morală şi de pe poziții programatic antitradiționaliste.

Revenim, deci: Edgar Papu publică în „Secolul 20" (nr. 5-6, 1974), într-un dosar cu tema „Originalitatea românească", articolul *Protocronism românesc*, unde se arată îngrijorat că noi, românii, nu cunoaştem bine valorile pe care le avem în cultură şi stăm mereu cu ochii pe ce fac alții, imităm necritic formele de la străini, ne luptăm mereu şi haotic să devenim sincronici şi să ajungem din urmă culturile dezvoltate, în fine, ne plângem mereu că occidentalii nu ne bagă în seamă. Până aici, nimic nu-i de obiectat. Profesorul Edgar Papu, traducătorul lui Cervantes, numeşte, repet, cât se poate de exact un vechi şi greu complex al intelectualității române. Ideea sa este că trebuie să gândim altfel lucrurile şi să le punem în altă ordine pentru a scăpa de acest împovărător şi, zice el, nedrept complex:

„Paradoxul este că, în ansamblul universal, ne luptăm încă să ajungem sincronici, când ne-am relevat de secole *protocronici*. Literatura română n-a fost niciodată numai de imitație, mai mult decât anumite etape ale altor culturi, chiar de vechi prestigiu. Dimpotrivă, în registru comparativ, literatura noastră se prezintă extrem de bogată nu numai sub aspectul originalității, ci chiar şi al anticipărilor creatoare. Desigur că, în mare parte, aceste anticipări n-au putut să influențeze fiindcă am fost necunoscuți. Şi nu numai pentru

[1] Pentru a afla date suplimentare despre această temă, vezi şi studiul lui Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, 2002, capitolul „Între sincronism şi protocronism" şi volumul lui Vlad-Ion Pappu: *Edgar Papu şi protocronismul în spațiul revistei „Luceafărul"*, Ed. Eikon, 2015.

cei din afară, ci şi pentru noi. Indiferent, însă, de sfera lor de acţiune, anticipările româneşti sunt existenţe documentare, care nu pot fi trecute cu vederea. De aceea putem spune deschis că una din dominantele trăsături definitorii ale literaturii noastre în context universal este *protocronismul*. [...] Există atâtea exemple care demonstrează că, înaintea altora, noi am realizat nenumărate forme şi am afirmat nenumărate conţinuturi, oficializate mai târziu pe plan universal în cadrele unor literaturi străine de mare circulaţie. Expresia protocronică în sine rămâne, însă, a noastră."

Enunţurile de aici (nu cu totul noi, totdeauna a existat ideea că am descoperit uneori şi noi, latini de răsărit, aflaţi în „calea răutăţilor", câte ceva în cultură, înaintea altora, nu numai am primit de la ei) sunt reluate şi argumentate, cu exemple mai concrete, în cartea *Din clasicii noştri* (1977) şi, după aceea, în alte articole, studii, interviuri. Aici, în *Din clasicii noştri*, Edgar Papu enunţă, în mod limpede, tezele sale privitoare la capacitatea românilor de a anticipa, în câmpul artei..., pe alţii. Capacitatea, aşadar, de a fi protocronici, nu numai imitatori, copiatori, obedienţi faţă de străini. *Sincronismul* – spune el într-o propoziţie imprudentă (îl va costa mult!) – reprezintă „conştiinţa [noastră] retardatară". Teoria *protocronismului* ar veni să înlăture această servitute şi să restabilească, astfel, un adevăr în cultură. Ideea protocronistă este gândită, aşadar, de la început „în opoziţie cu ideea *sincronismului*, adică a năzuinţei ce alimentează o conştiinţă retardatară" şi, prin aceasta, „identitatea [noastră] de periferie se transmută într-una de centru şi răscruce."

Acestea şi încă alte consideraţii, flatante, trebuie să recunoaştem, pentru noi, românii – supăraţi mereu, complexaţi că Occidentul european nu ne bagă mai niciodată în seamă – îl duc pe învăţatul profesor să creadă că tipul creator românesc n-a urmat, cum au urmat alţii, drumul de la meşteşug (*artifex*) la *artă*, el, românul, „a fost de la început artist", cu alte vorbe, „a avut viziunea artistică mai înainte de a poseda unealta şi materialul estetic". Avem, dar, un avantaj enorm faţă de alţii. Cu altă terminologie, Edgar Papu confirmă

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

şi duce mai departe gândul lui Alecsandri: *românul este născut poet* [artist].

Această teorie generoasă, flatantă, repet, pentru natura fiinţei româneşti este, din păcate, greu de dovedit. De ce, în fond, românul se naşte *artist* şi nu trece prin stadiul pregătitor de meşteşugar (*artifex*)? Cum se poate proba, repet, această preeminenţă? Nu, cumva, este şi aici o formă a maladiei pe care o observa (şi o ironiza în *Agendele* sale Lovinescu) la orgoliosul Camil Petrescu (*boala preeminenţei*)? Autorul teoriei protocronismului insistă şi, după câtva timp, stimulat de câţiva partizani din rândul scriitorilor (Paul Anghel, Ilie Purcariu, Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu), reia ideea priorităţilor româneşti în domeniul artei într-un chip mai sistematic şi cu argumente (nu spunem acum cât de convingătoare!) scoase din arhitectura românească şi din alte domenii ale culturii şi ale ştiinţei. Într-un interviu dat lui Ilie Purcariu şi apărut în volumul *Literatură şi naţiune* (1986), el îşi exprimă într-un mod mai decis programul: acela de a arăta românilor că ei nu-şi cunosc bine „abilităţile" şi, fapt şi mai grav, când li se vorbeşte de ele, nu le iau în seamă. Avem, încă o dată: „conştiinţă de retardatari, nutrind iluzia că am intrat în circuitul mondial mai târziu, adică abia odată cu secolul al XIX-lea". Întrebat dacă, nu cumva, ideile sale protocroniste se opun sincronismului lovinescian, Edgar Papu respinge deocamdată această opoziţie, zicând că, în realitate, protocronismul nu face decât să completeze sincronismul. Sincronismul este valabil, dar nu singur (doar singur duce la ideea de imitaţie perpetuă şi, deci, la ideea de inferioritate), ci numai în combinaţie cu protocronismul, care arată puterea de creaţie a unui popor şi-l vindecă, astfel, de complexul de inferioritate. Să părăsim, aşadar, conştiinţa că am venit ultimii în lumea artei şi că suntem condamnaţi să luăm totul de la alţii, să imităm, totdeauna, *formele* din culturile înaintate:

„Am fost greşit înţeles – zice el. S-a înţeles că protocronismul ar înlocui sincronismul. Or, protocronismul nu înlocuieşte, ci completează sincronismul, care lăsase o lacună. Această lacună, de fapt, a fost exacerbată, şi faţă de acest fapt eu sunt oponent. Sincronismul lua act de decalajul ce exista,

la un moment dat, între anumite mişcări de idei din alte culturi şi situaţia de la noi, pledând, firesc, pentru o echilibrare a nivelurilor. Ce e greşit într-o asemenea teză? Nimic. Teza este stimulatoare, urmărind progresul. Dar teza este simultan şi inhibitoare, în măsura în care nu ia act şi de valorile interne, uneori chiar de anticiparea progresului în cadrul unor aşa-zise culturi întârziate. A ignora mişcarea interioară a unei culturi, supunând-o unui model exterior, e profund greşit. Sincronismul, lipsit de necesarul lui complement, care este protocronismul, a dat astfel naştere complexului de inferioritate despre care am discutat. Altfel spus, sincronismul, în sine, e valabil. Dar nu singur. [...] S-au întâmplat şi în alte părţi, chiar şi în unele culturi înaintate, rămâneri în urmă care să provoace o grăbire a asimilării unor realităţi exterioare. Bunăoară, într-o cultură superbă cum este cea franceză. Or, ia să vedem. Renaşterea italiană a fost înainte de cea franceză. Deci a trebuit ca francezii să se adapteze sincronic. Iluminismul englez a existat înainte de iluminismul francez. Deci francezii au trebuit să se adapteze sincronic faţă de el. Romantismul german a existat înainte de romantismul francez, deci ultimul a trebuit să se adapteze sincronic. S-a ivit oare în cultura franceză ideea de sincronism? Nu, fiindcă ea avea conştiinţa unor compensaţii, pe care noi n-o aveam."

Ce-i de obiectat în aceste reflecţii, în fond, de bun-simţ? Ce-i greşit în ideea că Renaşterea italiană a precedat Renaşterea franceză şi că iluminismul englez a fost înaintea celui francez şi, fiind aşa, a împrumutat de la „perfidul Albion" unele idei pe care, ulterior, le-a dezvoltat şi le-a răspândit în toată Europa spiritului? Evident, mai nimic. Şi, totuşi, comparatistul român uită un element esenţial în ecuaţia la care se referă (sincronism-protocronism), un element pe care, vorbind de sincronism, Lovinescu nu-l ignoră, şi anume *diferenţa*. Adică filtrul naţional (limba, tradiţia, stilul) ce stă în calea imitaţiei formelor. Acesta este, în teoria lovinesciană, „necesarul complement" de care face caz Edgar Papu şi pe care îl vede, acum, înlocuit cu protocronismul. Nu-i adevărat, aşadar, că sincronismul călătoreşte singur şi nestingherit

într-o cultură marginală, întârziată în istorie (să admitem, pentru a uşura demonstraţia, că există aceste circumstanţe!) şi că imitaţia este, totdeauna, în cultură o *copie* obedientă, adevărat este că imitaţia întâlneşte în calea ei *diferenţa* care adaptează, schimbă şi personalizează modelul. Protocroniştii noştri eludează, cel puţin la început, această barieră purificatoare... Sunt şi alte observaţii de făcut în marginea textului citat mai sus, dar mai trebuie să vedem, în prealabil, şi altele.

Sunt numeroase, nu este locul să le analizăm, aici, pe toate, ideile se repetă şi, de la un punct, cearta dintre sincronişti şi protocronişti începe să o reproducă pe aceea, mai veche în critica românească, dintre modernişti şi tradiţionalişti. Altfel spus: între E. Lovinescu şi elevii săi (mai toţi maiorescieni) şi N. Iorga şi numeroşii săi partizani... Acum (în anii '80) discuţia renaşte şi, în centrul ei, este – mascată sau vizibilă – ideea de originalitate în cultura română, asociind în această confruntare, inevitabil, şi pe adversarul lui Lovinescu, G. Călinescu, şi – din nefericire – şi politica. Cu această compoziţie, confruntarea se mută pe un teren minat şi fatal, pasiunile se dezlănţuie. De remarcat este faptul că protocroniştii nu pun în discuţie ideea originalităţii, îi dau însă sensuri şi *consecinţe diferite*, radical diferite de Lovinescu şi de lovinescienii momentului. Aşa că cearta continuă.

2. După ce criterii judecăm *unicul*? Protocronismul aplicat la clasicii noştri

În volumul *Din clasicii noştri*[1]. *Contribuţii la ideea unui protocronism românesc*, Edgar Papu îşi justifică, în *Cuvânt explicativ*, conceptul pe care îl foloseşte şi aduce, apoi, în cele două studii cuprinse în volum, dovezi de anticipări, pe plan universal, în cultura românească. O face, mărturiseşte el, din convingerea că

[1] Editura Eminescu, 1977.

românii au creat, înaintea altora, modele, forme literare, teme, în fine, au intuit toate acestea și altele înaintea altora. El pornește de la descoperirile făcute de cercetătorii români în domeniul invențiilor și descoperirilor științifice (consemnate ca atare în cartea lui Dinu Moroianu și I. M. Ștefan din 1963) și de la studiul profesorului Constantin C. Giurescu (*Contribuții în istoria științei și tehnicii românești în secolele XV – începutul secolului XIX*, 1973), extinzând cercetarea descoperirilor, invențiilor, anticipațiilor în domeniul umanioarelor, bazându-se – cel puțin în această carte – pe studiile făcute de specialiști. Deduce, din ele, că Brâncuși este „un deschizător de drumuri în arta modernă" – ceea ce este adevărat – și citează, pentru a-și susține punctul de vedere, pe Arghezi, Radu Bogdan, Jacques Lassaigne și Henry Moore... care nu se referă direct la tema în discuție, ci, în genere, la posibilitatea creatorului de a intui *forme, stiluri* în artă înainte ca *formele, stilurile* să se impună în opere consolidate estetic şi recunoscute ca atare, în cadrul unui curent şi al unei şcoli artistice. Idee, în fond, acceptabilă, curentă în critica literară. G. Călinescu operează în chip obişnuit cu această sugestie. Dar şi alții...

Edgar Papu trece, apoi, la muzică și găsește semne de protocronism la Enescu, apoi la literatură ş.a.m.d., preluând sugestii, indicii, probe de anticipație din mai toate domeniile. Un studiu se ocupă de semnele barocului în *Învățăturile...* lui Neagoe Basarab. În romanul lui E. Lovinescu, *Bizu*, descoperă un existențialism „avant la lettre", într-o fabulă de Grigore Alexandrescu, *clasică* prin definiție ca gen, remarcă o privire anticipativă venită din direcția romantismului, în fine, citită din acest unghi, literatura română îi pare eruditului traducător al lui Cervantes plină de „expresii protocronice sau de unicate" (adică „inițiative și realizări fără echivalente în alte literaturi"). Concluzia lui, pornind de la o idee a lui Dan Zamfirescu (formulată de acest bun specialist în istoria literaturii vechi în studiul *Istorie și cultură*, 1975) este că, începând din Evul Mediu, există în fenomenul românesc: „o realizare de sinteză originală între două Europe distincte, una de tradiție latină, iar cealaltă bizantino-slavă.

Această funcțiune a sa se continuă, în bună parte, până astăzi. Explicația protocronismului românesc, care rezulta apodictic de-aici, se conexează cu o răsturnare a conștiinței despre poziția noastră în lume. Identitatea de periferie se transmută într-una de centru și răscruce. Am fi rămas în cultură o regiune periferică, atât a Orientului, cât și a Occidentului, dacă elementele opuse ale acestor două mari zone s-ar fi menținut la noi într-o pasivă și hibridă stare de *amestec*. Nu putem nega și existența unui asemenea aspect regretabil prin părțile noastre, ceea ce a generat la unii conștiința de ultimi, de retardari, odată cu atât de legitima cerință a sincronismului. Tot atât de adesea, însă, s-a inițiat la noi și acțiunea creatoare a sintezei, deci a lucrului nou, a ceva care se vrea mereu asimilat cu altceva într-o alcătuire inedită. De aici au rezultat adevărate surprize, prin întâietatea cronologică a atâtor inițiative literare românești față de unele realizări similare din alte părți". Se cere dar, în fața acestei revelații, o schimbare a viziunii noastre asupra culturii și, fatal, despre națiа noastră. Nu avem o „identitate de periferie" și nu suntem o națiune de imitatori obedienți. Trebuie să înlocuim conștiința noastră în această privință și să acceptăm ideea că există un protocronism românesc, gândit „în opoziție cu ideea *sincronismului*, adică a năzuinței ce alimentează o *conștiință retardară*" [s.n.].

O conștiință retardară sau o conștiință ce vrea să intre în ritmurile timpului și, cum preconiza Lovinescu, să împrumute forme noi pentru a-și crea, printr-un proces de adaptare, *fondul* de care societatea și cultura au nevoie pentru a se sincroniza cu ideile înnoitoare ale timpului? Trecând peste inabilitatea formulei să vedem exemplele de protocronism aduse de Edgar Papu și de comilitonii săi în sprijinul acestei idei care, în principiu, se poate discuta, ca oricare alta, repet. Câteva lămuriri, totuși cu caracter mai general. Autorul începe seria anticipațiilor românești citând volumul *Focul viu – Pagini din istoria invențiilor și descoperirilor românești* în care sunt repertoriate, cum spune și titlul, invențiile făcute de români în sfera tehnicii. Nu putem verifica exactitatea informației

nefiind în materie. Dar să admitem că descoperirile sunt reale, întrebarea este dacă acest fapt are sau nu vreo legătură cu problema pe care o discutăm: protocronismul în sfera culturii spirituale românești?! Evident, niciuna. *Unicatul* din domeniul meșteșugurilor sau chiar din domeniul *științelor tari* nu se potrivește deloc cu *unicatul* din spațiul creației literare. Alte cauzalități, alt tip de creație și, în mod evident, alte criterii de valorizare. Așa că demonstrația începe printr-o eroare de percepție din care esteticul a fost eliminat. Este, apoi, suficient ca, vorbind de pictura lui Andreescu, să afirmăm că peisajul său *Barbizon sub zăpadă* „pare să anticipeze cel mai bun Utrillo", numai pentru că un cercetător, Radu Bogdan, și-a amintit că alt cercetător, Jacques Lassaigne, ar fi făcut prin 1936 această comparație ce, rămâne vorba între noi, nu angajează și nu confirmă adevărul estetic? O comparație amabilă, cum se fac atâtea în critica plastică, o comparație flatantă pentru noi, nimic mai mult. Și apoi, dacă Maestrul Pascal Bentoiu, citat ca atare de autorul volumului *Din clasicii noștri*, a declarat că „orientarea neoclasică [a lui Enescu] precede cu câțiva ani pe cea a lui Ravel sau Prokofiev, fără a mai vorbi de Stravinsky [și că] eterofonia sa apare într-o vreme când nimeni în Europa nu se gândea la așa ceva" și dacă ce spune Maestrul în discuție este adevărat – și poate fi – toate acestea pot justifica estetic, mă întreb, creația muzicală a lui Enescu și-o pot plasa, automat, în avangarda muzicii lui Ravel și a celorlalți compozitori celebri citați?

Ceva nu este în regulă, repet, în această logică menită să justifice un protocronism rău gândit și, după mine, rău formulat. Un procedeu tehnic în artă, un scenariu, o temă, o intuiție nu definesc substanța unei opere și, până la urmă, nici originalitatea ei estetică, singura care contează, după cum nici imitarea formelor moderniste nu asigură originalitatea, valoarea unui poem sau a unui roman. Sincronismul este doar un punct de plecare, o orientare necesară în cultură la un moment dat, nu o garanție a succesului estetic. Acesta depinde de alte elemente. Faptul că cineva, o cercetătoare,

scrie că lirica lui Macedonski al nostru surprinde prin „unele aspecte anticipatoare", în comparație cu lirica lui Ady Endre, ne poate surprinde plăcut, într-adevăr, dar nu ne spune nimic în privința liricii ca atare. Secretul frumuseții stă în altă parte și are altă ecuație, irepetabilă și inconfundabilă... Orice creație autentică în sfera literaturii este, într-adevăr, un unicat, dar unicatul nu se poate justifica nici prin anticipare, nici prin imitație. Să mai citäm, o dată, pe T.S. Eliot care zice că orice poet imită pe alți poeți, diferența între ei este că unii imită mai bine (am adăuga: până ce urmele imitației se transformă și se pierd), iar alții – la poeții mediocri – mai rău.

Până aici, Edgar Papu a citat şi vorbeşte despre anticipațiile descoperite de alții în literatura și arta românească. În studiile din interiorul cărții aduce în discuție descoperirile făcute de el. În *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* vede, întâi, „cel mai de seamă scriitor psihologic din vechea noastră literatură" și descifrează apoi, în textul scris în limba slavonă și tradus în română după un secol, semne, simboluri ale barocului timpuriu european – „Hombre secreto al Barocului"... Lectura, sub acest unghi, este inedită și trebuie să recunoaștem că, estetic vorbind, ea înnobilează textul scris de Neagoe sau dictat de el altcuiva (vreunui călugăr învățat care, în afară de pregătirea teologică, este inițiat și în metafizica și morala Răsăritului), la începutul secolului al XVI-lea, cam de pe vremea primului text în limba română (celebra scrisoare a lui Neacșu) și-l deschide spre cultura europeană. Să nu uităm că aceste surprinzătoare *Învățături* sunt contemporane cu *Principele* lui Machiavelli. Pot fi ele puse în legătură cu barocul european (tipul *hombre secreto*), și judecate în comparație cu opera iezuitului Baltazar Gracian, așa cum ne asigură profesorul Edgar Papu? Ce putem răspunde, deocamdată, este că demonstrația sa e, repet, coerentă și ingenioasă, place la lectură, comentariile despre „elocința subtilă cu caracter abscons și obscur" sunt verosimile, în sine, fără alte cauzalități, fără protocronisme dovedite (mai ales că este vorba de un text în slavonă) și fără sincronisme.

G. Călinescu face în chip curent în *Istoria* sa, repet, asemenea trimiteri, comparații, analogii cu marile modele ale literaturii europene pentru a pune în valoare scrierea vreunui logofăt român mai de vază din istoria noastră. Istoricii literari pozitiviști, obsedați de ideea obiectivității și a cauzalităților verificate până la a XII-a spiță, i-au reproșat mereu fugile din subiect, exagerările, răsturnările în cronologia reală, paradoxul referențelor în discursul critic... Procedeul îl utilizează, zic, și Edgar Papu și nu i se poate imputa, în cazul citat, faptul că el lărgește câmpul analizei și găsește o asemănare între „uluirea" lui Neagoe, naratorul și autorul mărturisit (în două sau trei rânduri) din *Învățături*, și „meraviglia barocă". Chiar dacă nu seamănă, se pot asemăna şi compara în demonstrație.

Surpriza apare când autorul identifică într-o proză în esență morală, în stilul religios al timpului, un precursor al psihologismului și până la urmă – cum ne avertizează chiar din întâiul subcapitol al studiului – descoperă în Neagoe (mă rog: în autorul *Învățăturilor*...) pe „cel mai de seamă scriitor psihologic din vechea noastră literatură"... Aici rămânem, la rândul nostru, *uluiți*. O exagerațiune, o închipuire, o fantasmă pe care exegetul acesta învățat și, de regulă, scrupulos o lansează, dar n-o justifică. Naratorul din scrierea în discuție este, în felul lui (și în felul timpului său dominat de morala ortodoxiei), nu un scriitor psiholog, ci un moralist înțelept obsedat de modelul „omului desăvârșit și împlinit". Scrierea lui Neagoe Basarab este, într-adevăr, o capodoperă pentru noi şi, poate, pentru alții, dacă ajung s-o cunoască, cum susține Dan Zamfirescu și cum crede și comparatistul Edgar Papu, dar nu prin calitățile ei „psihologice", nici prin posibilele ei semne din sfera barocului, ci prin alte însușiri ce trebuie justificate estetic... Fapt ce s-a făcut, de altfel, în alte comentarii critice. Să-i recunoaștem, totuși, lui Edgar Papu meritul de a fi citit pe Neagoe cu un ochi european, el, care, altminteri, apără ideea protocronismului românesc – și o apără cu o ardoare care forțează adevărul – chiar în cartea în care publică reflecțiile sale despre aria răsăriteană a barocului „hombre secreto"...

În alt studiu (*Dinamismul imagisticii lui Cantemir*) află o „ipoteză a romantismului" în *Istoria ieroglifică*, cum ar fi „imagistica nimicirii" și „un frenetic deziderat vizionar", care ar avea proporții cosmice. Din el n-ar lipsi nota grotescului, caricatura enormă, fabulosul ce bate spre absurd... Sunt toate acestea convingătoare pentru a-l considera pe Cantemir un precursor al lui Keats, Kleist, Hugo, Eminescu și Rimbaud? Edgar Papu este de părere că da, sunt suficiente elemente de imagistică dinamică în romanul alegoric *Istoria ieroglifică* pentru a-l socoti pe Cantemir un spirit anticipator al unui fenomen artistic european (romantismul) apărut pe pământul pârcălabilor, susține comparatistul român, cu un secol şi ceva mai înainte: „Cantemir devine, astfel, primul mare evocator al prăbușirilor de lumi din literatura noastră, motiv care se anexează evident tot la un anticipat romantism, fiindcă într-o ordine strânsă el va apărea numai în veacul al XIX-lea la un Keats, la un Kleist, la un Hugo, la un Eminescu, la un Rimbaud"[1].

Câtă vreme comparatismul acesta se menține în zona stilistică, comentariile pot fi acceptate, ca ipoteze de lectură. Chiar dacă sunt exagerate și, de cele mai multe ori puțin verosimile și, oricum, nemotivate critic, ele nu scandalizează la lectură, le admitem, repet, ca sugestii critice într-un câmp de referințe mai larg. Demonstrația devine însă suspectă atunci când ipotezele se transformă în concluzii ferme și cronologiile reale în literaturi sunt abuzate, răsturnate, pentru a susține o anticipație, în fond, greu de susținut și de acceptat în afara justificării estetice. Și ce se poate reproșa spiritelor protocroniste din această categorie este, înainte de orice, că ei caută, cum se spune în limbaj popular, priorități cu lumânarea în plină zi și, dacă le caută, le și află. Și, dacă le află în detalii, în intenții, în teme (care, în literatură, sunt mai mereu aceleași în toate epocile și în toate stilurile, numai modul de a le privi se schimbă și, evident, talentele!), în scheme și în imagistică, atunci își rotunjesc și își betonează

[1] Edgar Papu, *op. cit.*, p. 44.

teoria protocronismului național. Nu putem spune că asemenea intuiții, anticipații, analogii nu există în artă (locul unde creația individuală este, totdeauna, imprevizibilă și a redescoperi „roata olarului" poate să ducă la o capodoperă, dar și la o copie anacronică și inutilă), și că nu este deloc o regulă ca o cultură mică din Răsăritul european, cum este cultura română, să nu inventeze ceva, dar trebuie precizat că *invenția, ca și imitația* nu reprezintă, în sine, decât ceea ce îi poate da creația din interior ce transfigurează total...

A restituit Sadoveanu lumii moderne „sărbătoarea vieții" și i-a restituit, prin proza lui mitică, „timpul primordial" cum susține în altă parte teoreticianul protocronismului românesc (vezi *Ochiul lui Kronos – Mihail Sadoveanu*)? Vede el, înaintea altor creatori ai lumii și, mai ales, este singur în literatura lumii care vede „categoria invizibilă a timpului"? Prin tentativa de a împăca, în proza sa, pe omul modern cu Natura și Timpul, anunță el veacul ce vine? Veacul, în fapt, în care am intrat și în care comentăm aceste închipuiri-interogații?... Profesorul Edgar Papu răspunde, din nou, că da, căci, am observat, el își pune mai totdeauna întrebări (esențiale) la care poate răspunde și construiește ipoteze pe care încearcă, apoi, să le justifice. În cazul lui Sadoveanu, argumentele sunt următoarele:

„Într-adevăr, Sadoveanu aduce unul din cele mai prețioase mesaje pentru noul spirit care prinde să se formeze în lumea modernă. Secolul nostru s-a definit printr-o luptă înverșunată cu Natura și cu Timpul, alcătuind, deci, o epocă de fiziomahie și de cronomahie. Prima s-a văzut îngenuncheată, al doilea fărâmițat. Marea Natură este prea adesea pe cale de-a fi încarcerată și sufocată în rezervații, iar Timpul absolut frânt în cele mai relative fracțiuni de secundă". Este aceasta o victorie a omului? Poate, dar, în bună parte, o victorie a la Pirus, așa cum se întâmplă cu „reușitele" oricărui exces irațional. Oamenii, îndeosebi în emisfera occidentală, unde acest exces s-a dovedit mai amplu, și-au dat seama, și încep să întoarcă armele. Lupta începe să se dea împotriva poluării, a stresului, a asteniei nervoase. „În corelativa

tentativă de împăcare a omului modern cu Natura și cu Timpul – împăcare care a însemnat oricând și oriunde un indiciu cert al altitudinii sapiențiale – și care a și prins să dea primele roade pe plan literar, Sadoveanu va rămâne, ca și Tagore, unul din marile glasuri precursoare în privința necesității ca omul modern să înfrățească Natura cu Timpul, pentru a se salva pe sine însuși?"

Nu știm sau nu putem ști cu exactitate. Poate că altcineva înaintea lui Sadoveanu, un alt scriitor, din alt loc și din altă epocă a înțeles că nu-i bine ca omul să ignore legile eterne ale Naturii și nici legile Timpului și să încerce să le armonizeze, în existența lui limitată, dar ce știm și ceea ce este, în fond, esențial e că Sadoveanu are această intuiție și o exprimă într-o creație epică majoră, într-adevăr unică în felul ei prin substanța estetică, dar nu putem şti dacă este unică și precursoare în universul literaturii. Obsesia priorității şi a unicității nu-i bună căci, de cele mai multe ori, analiza critică duce la concluzii zelatoare sau reducționiste. Dar este, mă întreb, Sadoveanu cel dintâi și, alături de Tagore, singurul scriitor care înțelege că omul modern n-o să se înțeleagă pe sine și nici rostul său pe lume dacă nu va ști să împace Timpul cu Natura? Greu de imaginat. *Natura* și *Timpul* sunt teme eterne în artă și, chiar de n-ar fi și le-ar fi inventat Sadoveanu, temele în sine nu asigură prioritatea unui autor în literatură. Prioritatea, calitatea de „precursor" (cum spune Edgar Papu) nu i-o poate da decât opera, în totalitatea ei și prin calitățile ei estetice intrinseci.

Luate în sine, lecturile (interpretările) din volumul *Din clasicii noștri* arată un comparatist erudit şi un *critic cultural* (al temelor) și, de multe ori, un ochi fin de analist pe spații literare mici, cu precădere în poezie. Să luăm ca exemplu *Glose eminesciene*, o suită de exegeze tematiste, din care reținem, de pildă, încercarea de a-l scoate pe romanticul Eminescu din categoria „romanticilor întârziați" și de a impune imaginea unui poet care, apărut, e drept, la sfârșitul unei școli europene, sintetizează și îmbogățește universul liric romantic, şi anunță, astfel, poezia modernă. O ipoteză de analiză ce poate fi

acceptată. Notele despre „laboriozitatea artistică", intuiția „îndepărtării" și a „îndepărtatului" sau despre „ambivalența visului" (*visul treaz* și fețele multiple ale *visului nocturn*), despre *gând* și *gândire* în poemele eminesciene sunt subtile și se pot reține, chiar dacă nu sunt cu totul noi în critica eminesciană. Călinescu le observase și le pusese în mari concepte (mituri lirice): *neptunismul, onirismul, uranismul*... Cu alte puncte de referință intelectuale (poezia spaniolă și de limbă spaniolă), Edgar Papu aduce, în interpretarea microscopică pe care o face, nuanțe noi, tăind și desfăcând, în continuare, firul temei, care fusese sau nu tăiat deja în patru de exegeții anteriori. Analiza întreprinsă de el dă un sentiment de seriozitate şi de finețe, de preciziune, în fine, de încercare de a merge până la capătul misterului poetic. Tematiștii de felul lui Jean-Pierre Richard coboară în pivnițele textului (obiectul lui predilect de analiză sunt tot romanticii) pentru a surprinde elementele senzoriale ale versului, contactul cu materia, cu brutalitățile realului. Efectele sunt, în critică, uluitoare.

Edgar Papu nu coboară analiza la acest strat al versului, dar observă cu sagacitate disocierea motivelor lirice sau îmbinarea lor neașteptată, părțile umbroase ale cuvintelor și viziunile mai obscure din spatele propozițiilor clare. Face chiar și ceea ce ironiza G. Călinescu: analiza vocalelor și a consoanelor, măsurarea şi cântărirea prepozițiilor din vers, adică o stilistică poetică (pe urmele lui Tudor Vianu și a unei întregi școli europene), cercetând, de exemplu, „o umbră de sunet", cum ar fi *i* semiton din „nu-i"... pentru a justifica modul „magistral [în care folosește Eminescu] această particularitate a limbii în versul *căci unde – ajunge nu-i hotar*". Mă întreb, după ce citesc uluit, încântat aceste tăieturi în umbra unui „i semiton", fine ca inciziile făcute de un chirurg pe un nerv, dacă operația reușește, și dacă reușește, pacientul rămâne apoi în viață. Duce, acest „atom de sunet", odată revelat, cum scrie în continuare exegetul – undeva, adică la luminarea umbrei din vers? Întrebare fără răspuns. Poate fonetica, în genere, să ducă mai departe analiza și, mai ales, justificarea estetică a poeziei?

Revenind la discursul critic al lui Edgar Papu, cu însușirile pe care i le-am semnalat, mă întreb, în continuare, dacă el justifică sau nu, critic, teoria protocronismului românesc. N-am impresia. Discursul său critic este înfășurat în alt discurs (să-l numim *un discurs al grandorii și al sublimității, un discurs al monumentalității absolute*) care, la rândul lui, este anticipat sau urmat de alt discurs – *discursul unicității* lui Eminescu în orizontul liric european. Selectăm câteva fraze din această mitologie critică menită să ridice pe autorul *Luceafărului* deasupra tuturor poeților din epoca sa și să marcheze, astfel, protocronia românească în sfera lirismului. *Legenda secolelor* („monumentul culminant al romantismului francez"), de pildă, „n-a putut să egaleze creația majoră eminesciană". „Eminescu rămâne neîntrecut" prin *intensitatea, amplitudinea* și *grandoarea* romantismului său" – scrie Edgar Papu:

„Mai întâi, el îi lasă în urmă pe toți poeții romantici prin *titanismul* său. Expresia titanică s-a văzut ilustrată puternic în cadrul romantismului european. Ea a apărut la Hugo în Franța. Totuși, sub aspectul titanismului, adică al inspirației legate de marile geneze și prăbușiri cosmice, nici un romantic n-a atins intensitatea, amploarea și grandoarea lui Eminescu. În al doilea rând, se arată a fi mai mare decât toți prin motivul geniului ce trăiește suferind izolat, într-o regiune de altitudine, deasupra tuturor. Acest motiv s-a văzut ilustrat de mai mulți romantici, Byron, Vigny, Lermontov, mai târziu chiar de Nietzsche în *Zarathustra*. Pe când la toți cei amintiți, încă la mulți alții, ființa superioară este un om sau, în orice caz, o făptură cu înfățișare umană, la Eminescu o asemenea superioritate se vede atribuită unui element natural, în speță unui astru de pe firmament. Faptul se integrează perfect în tradiția românească [...]. Asemenea astrului, care, ca un fulger neîntrerupt, rătăcește prin oceanul uranic al constelațiilor, străbate și creația eminesciană cele mai înalte culmi atinse de o minte omenească". „De aceea, ca și Goethe în Germania, Eminescu la noi depășește domeniul delimitat al poeziei, și devine o expresie mai vastă a ceea ce ține de noțiunea *unicului*. Este nu numai cel mai de seamă

poet, ci și cel mai mare om pe care l-a dat până acum pământul românesc"[1].

Comparația cu Goethe și cu oricare alt poet european este posibilă în cazul lui Eminescu. Dar că Eminescu are, el singur, virtuți „ce țin de noțiunea *unicului*" este mai greu de dovedit. Și, chiar de am putea dovedi, prin analiza critică, la ce ne-ar folosi? Intuiția *unicului*, ca motiv liric, nu spune nimic despre unicitatea estetică – singura ce contează – a poemului. După ce criterii judecăm *unicul*? Cu ce cântărim *unicul, absolutul*? Și, pentru că *unicul, grandoarea, amploarea, monumentalitatea* și toate celelalte atribute ale sublimului și ale absolutului sunt chemate pentru a ilustra separat sau împreună ideea de întâietate, de anticipație, pe scurt: de protocronie românească, mă întreb, din nou, dacă a fi în avangardă, a fi precursor, în fine, a fi protocronic în literatură înseamnă ceva substanțial, determinant, ireversibil în creația propriu-zisă?! N-aș putea jura pe această idee. A anticipa ceva în artă este, se presupune, a deschide calea capodoperei. Dar când apare, capodopera înghite și recreează anticipațiile, intuițiile, energiile și toate câte există în cultură și, vorba lui Noica, intră în procesul devenirii. Numai marea creație contează pentru că este – să rămânem în limbajul filosofului – o *devenire întru devenire*. Restul – inclusiv cearta în jurul sincroniei și protocroniei – rămâne în ceea ce Barthes numește codul cultural al literaturii.

3. *Sincronism, pancronism, catacronism, anticronism...* Diferențierea nu asigură originalitatea. Dar nici imitația

Revista „Luceafărul" – mesagerul protocronismului – organizează o dezbatere (8 octombrie 1977) la care participă Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Edgar Papu, Pompiliu Marcea

[1] *Din clasicii noștri*, p. 90, 93.

şi Ov. S. Crohmălniceanu. Ea porneşte de la ideea formulată de Edgar Papu în volumul analizat mai înainte (*Din clasicii noştri*) privitoare la protocronismul românesc în contradicţie cu *sincronismul* care „alimentează o conştiinţă retardatară". Chestionat asupra acestei opoziţii, autorul – am văzut – se apără, zicând că cele două concepte există, simultan, în cultură, se completează şi se condiţionează. Cel care are o poziţie mai clară în această problemă este Ov. S. Crohmălniceanu. El ia apărarea sincronismului cu argumente scoase din literatura din prima jumătate a secolului al XIX-lea, fără a idealiza, absolutiza teoria lui Lovinescu. Un procedeu corect în analiza critică:

„Teoria lui Lovinescu – zice el – a stârnit multe discuţii, chiar din clipa enunţării ei. A fost, în primul rând, combătută violent de cercurile conservatoare şi tradiţionaliste. Dreapta românească a văzut în ea o ameninţare împotriva întregului ei edificiu ideologic, bazat pe mitizarea trecutului nostru feudal agrar şi a prezentat-o drept un atentat la adresa fiinţei naţionale. Combaterea sincronismului devenea astfel o datorie sfântă, o luptă pentru «a doua neatârnare», cum scria Nichifor Crainic în «Gândirea». Dar şi alte cercuri, de astă dată democratice, cum a fost cel al «Vieţii româneşti», au adus obiecţii serioase felului în care Lovinescu îşi imagina procesul modernizării noastre sociale şi culturale. Chiar amicii de idei ai criticului au văzut puncte vulnerabile în teoria lui. Cu atât mai mult însă astăzi ele ne apar lipsite de o fundare solidă. Trebuie să nu ignorăm şi funcţia pe care a dat-o Lovinescu teoriei sincronismului. Deşi amendabilă astăzi, când a fost enunţată ea a fost îndreptată împotriva unor grele inerţii literare. Ele l-au silit pe Brâncuşi sau Enescu, invocaţi ca reprezentanţi incontestabili ai protocronismului, să se expatrieze. Fără biruirea acestor rezistenţe conservatoare, evoluţia romanului nostru ar fi întârziat considerabil. Nici emanciparea poeziei de un apăsător epigonism nu se producea automat. Ar fi o nedreptate strigătoare la cer să minimalizăm asemenea efecte salutare ale eforturilor lui Lovinescu. El a urmărit să împingă literatura

noastră spre o treaptă care să o facă a rivaliza cu literaturile avansate. El pleda împotriva unor tendințe care se încăpățânau să păstreze forme literare desuete. Exista, dacă ne amintim, o suspiciune față de literatura citadină. [...] Cine se inspira din literatura orașului era neautentic. Nu-i putem contesta deci sincronismului o anume forță motrice și un ascuțiș îndreptat împotriva unor formule literare caduce. Lovinescu a combătut obstacolele ridicate în calea literaturii moderne făcând exagerări. Dar oare astfel de exagerări polemice nu le întâlnim și în alte teorii literare? Și exagerări mai grave, susținându-și ideile, nu a făcut și Iorga și Ibrăileanu? Lovinescu a fost ultimul care să conteste originalitatea literaturii române, și atunci când B. Fundoianu sau N. Davidescu au pus-o cât de cât în discuție, a intervenit cu energie, mustrându-i."

M. Ungheanu îl combate, numaidecât, de pe poziția lui Ibrăileanu și Călinescu, reproșând lui E. Lovinescu că a contestat existența unei tradiții românești. În fine, intervin și alții în discuție și spiritele se inflamează. Sincronismul iese aproape doborât din această confruntare: „Ce rămâne din construcția sincronismului lovinescian? întreabă retoric M. Ungheanu. O idee prețioasă imprecis definită și aproape deloc aplicată și mai ales un atac împotriva tradiției culturale românești. Iată ce a nemulțumit pe aproape toți comentatorii scrierilor lovinesciene la care ne referim: anacronismul de fapt al poziției criticului, atât pe plan intern, cât și pe plan extern, și atacul nediferențiat împotriva tradiției culturale de orice fel. Și aceasta nu mai e o vorbă goală."

I se aduce lui Lovinescu și învinuirea că, atunci când a formulat teoria sincronismului, nu era el însuși un spirit sincronic. Nu-l cunoaște pe Proust, nu vorbește de Joyce și de Faulkner etc. Critica lovinesciană, „este străină în chiar ceasul apariției ei de spiritul timpului, străină cu alte cuvinte de sincronism". Teoria lui Lovinescu, i se pare lui M. Ungheanu, e ca un radio fără antenă... I se răspunde, pe drept, că Lovinescu face, totuși, referire la Proust și că, în ceea ce-l privește pe Faulkner, el nu era cunoscut, la momentul 1924-1926, nici de

francezi (Ov. S. Crohmălniceanu). Acesta din urmă are şi el rezerve faţă de teoria lui Lovinescu, din unghi marxist. Cea dintâi este că el vede sincronismul ca un efect, strict, al ideilor, nu ca un proces determinat de „necesităţi obiective sociale". Până la urmă, Ov. S. Crohmălniceanu găseşte o legitimitate, condiţionată, a protocronismului:

„E. Lovinescu a neglijat acest factor obiectiv intern şi, mai precis, rolul lor selectiv. A văzut fondul local, doar pasiv, lucrând ca «indice de refracţie». Sincronizarea, aşa cum a înţeles-o Lovinescu, nu dădea însă singură valoare unui scriitor. Trebuia să intervină şi *diferenţierea*, adică *originalitatea*. Vreau să remarc două lucruri: întâi, acolo unde avem de-a face cu valori într-adevăr foarte originale, îmi vine greu să văd cum ar fi comparabile (piersica şi banana? mărul şi nuca?): proto sau postcronic nu prea are, aşadar, aici, sens. Aşa cum îl înţelegem astăzi, sincronismul nu se poate opune protocronismului. În al doilea rând, noi vorbim azi despre nevoia ca ţara noastră, în curs de dezvoltare, să ajungă din urmă ţările industriale înaintate. Iată că problema sincronizării continuă să se pună, fireşte, altfel decât a văzut-o Lovinescu. Dinamica noastră istorică e complet deosebită (socialismul dirijează conştient dezvoltarea economico-socială), întregul context istoric e altul. (O nouă ordine mondială îşi croieşte drum.) Dar procesul anulării decalajelor economico-sociale nu poate rămâne fără ecou şi pe plan cultural. Important mi se pare că, azi, monopolismul europocentrist din vremea lui Lovinescu a pierdut simţitor teren şi în domeniul spiritual. Lumea a devenit infinit mai mare. Participarea ţărilor mici şi mijlocii la plămădirea conştiinţei mondiale a crescut enorm. Eu văd o legitimitate istorică a afirmărilor protocronice, mai ales în acest proces vast de înlăturare a unei ignorări, prin monopolizarea interesului general doar pentru câteva centre."

Dar tot el atrage atenţia asupra megalomaniei ce însoţeşte, de regulă, exaltarea valorilor locale. Şi tot el introduce ulterior (într-o intervenţie din „Luceafărul", 15 octombrie 1977) ideea că sincronismul şi protocronismul nu pot fi

ilustrate decât de scriitorii de serie, nu de marii scriitori. Aceştia asimilează şi transfigurează ceea ce primesc de la alţii, impunându-şi originalitatea:

„Originalitatea, când este adevărată, nu admite comparaţii la scara protocroniei. Legea sincronismului funcţionează în general pentru opere care nu au o originalitate foarte pronunţată, sau chiar dacă funcţionează şi pentru aceste opere (de mare originalitate, *n. ed.*), în cazul lor elementele de sincronizare nu prezintă mare interes. Nu este important că Eminescu a intrat în contact cu marii romantici şi că într-un fel a preluat nişte motive care erau în aer atunci, constituiau «spiritul vremii», ci originalitatea lui, geniul lui, în care aceste contacte şi motive joacă un rol neglijabil sau doar de referinţă. Lucrul e valabil pentru orice scriitor mare. Sadoveanu ne apare ca un scriitor foarte original, un adevărat unicat. Cu astfel de scriitori nu se pot face demonstraţii de protocronie, pentru că nu intră în serii. Protocronia poate fi ilustrată de scriitori care intră în serie."

Criticul are, aici, dreptate. Putea aduce şi exemplul lui Bacovia, foarte elocvent şi, în genere, al simboliştilor români care, imitând pe postbaudelairieni, au „naţionalizat" (să acceptăm termenul) simbolismul. Fenomen pe care nu l-a înţeles bine un critic fin ca G. Ibrăileanu. Edgar Papu, în centrul acestei dezbateri, ca opozant al sincronismului lovinescian, nu este prea mult tulburat de argumentele lui Ov. S. Crohmălniceanu. Sincronismul, admite el, este un fenomen, nu românesc, ci universal. El a avut un rost în cultura modernă – a înlăturat caracterul insular în spaţiu şi timp al culturilor clasice (care sunt „succesive"), dar a încurajat dependenţa dintre culturi, relaţiile de obedienţă:

„Eu nu neg – declară el în final – valoarea sincronismului pentru literatura română, dar atrag atenţia că n-am fost numai importatori, ci şi creatori, anticipatori. Lucrul acesta e complet neglijat la noi. [...] Trebuie să arătăm că există o replică internă la imitaţie. Să creăm o altă conştiinţă a literaturii române." Un punct de vedere de bun-simţ, trebuie să recunoaştem. Depinde cum şi unde îl plasăm în ecuaţia în discuţie.

Subiectul interesează şi pe alţi istorici ai ideilor, cum ar fi Adrian Marino şi Alexandru Duţu. Marino intervine („Luceafărul", 17 decembrie 1977) şi propune conceptul de „pancronism", adică posibilitatea invenţiilor simultane în sfera creaţiei („fără contaminare directă, uneori de-a dreptul imposibilă"). Fenomenul (semnalat mai înainte de Mircea Eliade în sfera mitologiilor) se manifestă cu precădere, zice Marino pe urmele lui Eliade, şi are numeroase implicaţii (istoricul ideilor semnalează, în stilul său decis, şapte categorii), dintre care putem reţine pe cea care atrage atenţia că „obsesia «sincroniei» asimilată cu ideea de «valoare» ia uneori aspecte de-a dreptul burleşti, caricaturale"... O remarcă, în fine, esenţială, o formulase, înainte, chiar Lovinescu, după atâta retorică: *noţiunea de sincronie indică o poziţie ideologică, nu o valoare estetică.* Dar nici protocronia, trebuie să adăugăm, nu implică, automat, valoarea unui poem sau a unui roman... Adrian Marino reia o problemă reală, dar n-o dovedeşte estetic, fapt curios la el, întins la vorbă, de regulă, amator de disocieri, ipoteze, nuanţe, pe scurt: un admirabil tăietor de fir în patru...

Al. Duţu, specialist în cultura veche, reproşează lui E. Lovinescu că operează doar cu mijloacele criticului literar în problema „comparării culturilor" şi nu ia în seamă cultura scrisă a românilor şi, consecinţă inevitabilă, n-o discută în raport cu alte culturi din societăţile europene. „Nu se poate vorbi – scrie el („Luceafărul", 17 decembrie 1977) – despre istoria civilizaţiei unui popor pornind numai de la indicaţiile criticii literare; este nevoie de alt gen de cercetare"... O remarcă numai pe jumătate justă pentru că, dacă citim cu atenţie *Istoria civilizaţiei...*, vedem că Lovinescu este la curent cu mişcarea de idei din lumea europeană şi, în ceea ce priveşte fenomenul românesc, nu se rezumă doar la domeniul literar. Nu-i deloc străin de sociologie şi, când este să dovedească un lucru, nu se limitează la Kogălniceanu şi, să zicem, la Maiorescu.

Confruntarea nu se opreşte aici. Apar termeni (concepte) noi, cum ar fi *asincronie, desincronizare culturală, vasalizare,*

eucronism, anticronism şi *antiprotocronism*, în fine, sociologul Ilie Bădescu, mai bine orientat în temă, vorbeşte de *catacronism* – adică rămânerea în urmă. Unele sunt potrivite, altele complică lucrurile într-o chestiune şi aşa complicată. În toiul polemicilor este aruncat şi termenul de *patriotism*, cum se întâmplă, adesea, când beligeranţii nu reuşesc să-şi înfrângă adversarii cu paloşul ideilor. Ov. S. Crohmălniceanu, singurul dintre participanţi care trecuse prin experienţa „obsedantului deceniu", atrage atenţia, pe drept, că nu trebuie echivalat protocronismul cu patriotismul şi că cine nu-i de acord în această discuţie contradictorie cu teoria protocronismului nu poate să fie suspectat, cumva, că n-ar fi bun român: „Aceasta nu înseamnă că cine nu susţine protocronismul nu este patriot; trebuie să ne dea de gândit că doi dintre marii noştri critici literari au fost etichetaţi, cu decenii în urmă, ca antipatrioţi pentru că aveau rezerve la anumite controverse ale momentului cultural."

Nu ştiu la ce critici se gândeşte Ov. S. Crohmălniceanu, dar el are, în principiu, dreptate. Antiprotocroniştii nu pot fi bănuiţi, automat, de nepatriotism. Şi reciproca este, în fond, valabilă câtă vreme opţiunile rămân în planul ideilor şi autorii nu trec la represalii de ordin ideologic, politic şi moral, cum se întâmplă, din păcate, în multe situaţii. Este încă actuală şi azi morala fabulei povestite de Mihai Ralea: „Aşa-mi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă"... În cearta din jurul sincronismului şi protocronismului se aud şi voci care judecă şi reacţionează ca personajul ofuscat din fabula lui Ralea: epuizându-şi argumentele intelectuale, schimbă planul de discuţie şi începe să caute (şi, dacă se apucă să caute, găseşte) relaţii culpabile între concepte. Sincronismul, de pildă, ar ascunde o iubire perversă faţă de tot ceea ce este străin şi, fatal, o lipsă de respect şi de interes faţă de creaţia naţională. Această vină absurdă i-a fost adusă, se ştie, chiar lui E. Lovinescu. Când *sincronismul* este rediscutat, în anii '70-'80, bănuiala unei legături primejdioase se manifestă încă, mai prudent, e adevărat. La remarca lui Ov. S. Crohmălniceanu, citată mai sus, un participant la

dezbatere, Paul Anghel, ține să precizeze că „a lucra numai cu modelul sincronismului înseamnă a concepe o cultură prizonieră altor culturi, care oferă etaloane, fiindcă fără un etalon extern cum ar apărea imitația și fără imitație cum ar apărea originalitatea?; în viziunea sincronistă, originalitatea nu este negată, dar e condiționată și deci vasalizată, ceea ce creează un tablou inexact al dezvoltării culturilor derivate, care sunt o umbră a primelor, niște jocuri secunde."[1]

Propoziții mai degrabă culpabizatoare. Ele pornesc de la suspiciunea că în teoria lui Lovinescu (imitarea *formelor* din culturile înaintate poate duce la crearea *fondului* național) se ascunde un pact de vasalitate. Ceea ce este inexact. Sincronismul, care acceptă imitația, nu echivalează deloc cu o imitare oarbă a modelelor, este doar un punct de plecare într-o creație nouă, când este vorba de literatură. Ce înseamnă a imita pe Proust? Înseamnă a face (a scrie) ca Proust în altă limbă (element decisiv în literatură) și cu o substanță specifică. A face (a lua ca model) nu este, desigur, o condiție de reușită, este doar, repet, un mod de a amplifica analiza, de a epiciza ideile și a face, din stările de conștiință, personaje viabile în roman. Metoda împrumutată, oricât de ilustră ar fi, nu asigură, automat și numai ea, singură, valoarea estetică a operei. Mai trebuie ceva pentru ca metoda să fie luată în seamă și să ducă la o capodoperă... Și acest ceva (talentul – noțiune complexă) este esențial...

Dar să revenim la confruntarea dintre sincronism și protocronism, care a readus în actualitate, în deceniile citate, numele lui Lovinescu, într-un chip sau altul. Unii critici, adică, l-au confirmat în teoriile lui și au provocat ceva în inerțiile literare ale momentului, alții, după cum s-a putut constata, l-au infirmat sau doar l-au completat, încercând să-l concilieze cu partizanii noului concept pus în circulație de Edgar Papu. Dezbaterea angajează, în afara criticilor literari, și oameni de

[1] Citez, în continuare, după *Notele și comentariile* din volumul *Istoria civilizației române moderne*, întocmite de N. Mecu și colaboratorii săi, ed. cit.

ştiinţă (Solomon Marcus) şi chiar oameni politici (Gogu Rădulescu). Semn că miza este mai mare şi atinge toate domeniile societăţii. Se joacă şi se judecă, în fond, pornind de la literatură, o atitudine mai generală în societate: *deschiderea* sau *închiderea* (închistarea într-un *localism* orb) faţă de lumea din afară. În primul rând, lumea din afară înseamnă lumea ideilor. Sincroniştii zic, ca Lovinescu, că literatura nu poate progresa, nu se poate moderniza, nu poate respira aerul (spiritul) veacului, dacă stăm cu ferestrele literaturii închise, protocroniştii răspund că, stând mereu cu ochii la alţii şi, complexaţi, imitându-le *formele* de care avem sau nu avem nevoie, pierdem spiritul (specificul) naţional, ne pierdem originalitatea, tradiţiile spiritualităţii, pe scurt: ne pierdem identitatea dacă imităm tot timpul pe alţii şi ignorăm valorile naţionale... Cine are dreptate? Aceasta-i dilema...

Un rol important, în această confruntare, îl are Dan Zamfirescu, specialist în literatura veche, cel mai radical dintre protocronişti. Contribuţia sa, în cazul *Învăţăturilor...* lui Neagoe Basarab, dar şi în legătură cu alte subiecte legate de cultura medievală românească, este – în generaţiile mai noi de istoriografi – esenţială. Era, oarecum firesc, ca el să nu accepte ideea că, înainte de pătrunderea influenţei occidentale în Ţările Române, cultura să fie dominată de „întunericul Răsăritului"... Aşa că, prin 1970, într-un articol intitulat *Originalitate şi asimilare*, el scrie că „în imperiul spiritului nu există naţiuni conştiente de sine care să fie condamnate a umbla perpetuu pe urmele altora, obsedate necontenit de a le prinde din urmă", ceea ce, în principiu, este adevărat. Nicio naţiune culturală nu este condamnată, într-adevăr, la obedienţă eternă. Oricând se poate ivi, într-o literatură care a împrumutat o dată sau de mai multe ori, în evoluţia şi structura ei, *forme* din alte literaturi, oricând, zic, poate să apară un mare poet sau romancier care schimbă formele, modelele, inventând altele. Fapt uşor de dovedit. Dan Zamfirescu este, aşadar, un fel de protocronist al protocronismului. Ca „vechist", el reia o cunoscută controversă în cultura noastră între *organicişti* (în varianta răsăriteană) şi *europenişti*, fiind, se înţelege, de parte celor dintâi.

Comentând (în „Luceafărul", 1 octombrie 1977) cartea lui Edgar Papu, el încearcă să dea altă definiție sincronismului, spunând că ceea ce este decisiv, în procesul de sincronizare, nu este modelul exterior, ci modelul interior, cu alte vorbe: tradiția ce primește. Argumentul lui este Revoluția de la 1848, realizată – după vorba lui Lovinescu – prin „contagiune ideologică". O „fragilă înjghebare teoretică" – judecă Dan Zamfirescu:

„Revoluția română de la 1848, trecerea de la orânduirea feudală la cea capitalistă s-a făcut prin «contagiune ideologică», şi nu ca urmare a evoluției economice şi social-politice care – această evoluție – ar fi făcut posibilă apariția unor oameni predispuşi la atare «contagiuni ideologice»! Oricât de nobile ar fi fost intențiile lui Lovinescu – şi au fost, de bună seamă – de a demonstra, împotriva ideologiilor reacționare, legitimitatea Revoluției de la 1848 şi a căii pe care s-a dezvoltat România modernă, argumentarea lui este defectuoasă şi l-a obligat să ia în răspăr adesea (ajutat şi de marele său talent de ironist) sensibilitatea firească nu numai a celor cu un minim grad de mândrie națională, dar chiar şi a celor ce țin seama doar de adevărata stare de lucruri. Fragila sa înjghebare teoretică se lovea, periodic, în cuprinsul demonstrației, de stâncile unor contraargumente furnizate chiar de autor! Exclusivismul polemic l-a făcut pe Lovinescu să-şi estompeze chiar partea de adevăr din concepția lui despre sincronism, înțeles ca un fel de trombă de apă ce se înalță într-un anumit loc şi tinde să se reverse pretutindeni, egalizându-şi nivelul după principiul vaselor comunicante."

Un reproş adus şi de alți comentatori ai lui Lovinescu, ieri ca şi azi. Este, de altfel, teza predilectă a tradiționalismului nostru spiritual şi este, totodată, teza prioritară a criticilor marxişti care pun invariabil fenomenele de suprastructură în legătură cauzală cu structura economică a unei societăți. Dan Zamfirescu reformulează, în stilul său, mai exaltat decât acela al lui Edgar Papu, programul protocronismului românesc. Scrie, de pildă, într-o serie de articole din „Săptămâna" (3-31 martie 1978), intitulate *Protocronismul şi noua conştiință a culturii româneşti*, că noi, românii,

„am putea juca rolul italienilor în Renaştere sau al germanilor în epoca romantică sau al ruşilor la sfârşitul secolului trecut şi în veacul nostru, că noi am putea contribui la reformularea «umanului» în acest sfârşit de secol şi în pragul mileniului viitor, iată ceea ce nu pot accepta «sincroniştii» şi ceea ce constituie de fapt steagul, credința, programul «protocroniştilor»." Chestiune delicată, chestiune nesigură dacă noi, românii, am fi putut sau am putea juca rolul italienilor în Renaştere sau al germanilor în epoca romantică... Şi tot atât de nesigură este, în 1978, reveria protocronistă că, în pragul mileniului al III-lea, vom reformula „umanul"... Au trecut, de atunci, aproape 40 de ani... Utopia nu s-a împlinit. De altfel, rolul utopiilor în istorie este să eşueze, iar în cultură să însufleţească, să inflameze imaginarul colectiv...

Şi mai categoric în privința protocronismului este Marin Mincu, critic eretic, mereu în contradicție cu modelele acceptate de alții, iritat – veşnic – de contemporanii săi şi iritând mereu, la rândul lui, pe alții prin opțiunile lui bizare şi desele sale schimbări la față, arțagurile şi complexele sale de tot felul. Scrie, de pildă, o dată că *11 elegii* este o carte nulă, scrie, apoi, că este o capodoperă lirică şi că, în raport cu ea, critica românească s-a dovedit incapabilă s-o înțeleagă. Pe cine să-l crezi? Acum („Viața studențească", 4, 11 octombrie 1977), în articolul *Pentru o nouă conştiință de sine a literaturii române*, el atacă vehement ideea de imitație integrală şi, implicit, pe Maiorescu şi Lovinescu, vinovați de a fi ignorat „vechimea fondului nostru cultural de sorginte orală" şi, în genere, „factorii creativității interne". Rolul lui Lovinescu, în definirea acestui proces, este minim:

„Înlocuind principiul evoluționismului organic al lui Buckle (ce a stat la baza atitudinii negatoare maioresciene) cu «legile imitației» ale lui G. Tarde, Lovinescu transforma un «defect» (la Maiorescu şi Ibrăileanu) în calitate, adică consacra teoretic «unica posibilitate de dezvoltare» a civilizației noastre, imitația. [...] Concluzia va fi strivitoare, retezând orice şansă factorului creativ intern: «Originalitatea civilizației

noastre [...] nu stă aşadar în 'elaborație', ci în adaptare şi prelucrare», «sincronismul lovinescian nu are a face cu procesul firesc al sincronizării, ci etichetează 'simptomul' complexului de inferioritate culturală», el «diagnostichează o 'maladie' a civilizației minore care imită integral ideologia, instituțiile şi formele culturale ale civilizației majore». [...] «Acțiunea» teoretică a lui Lovinescu a fost sub acest aspect nefastă şi a născut, într-adevăr, la unii literați români, o atitudine greşită în fața Europei. În loc să lucreze în deplină libertate creatoare, aceştia au mereu complexul stupid de a nu fi recunoscuți şi omologați pe piața europeană."

Aprig în opinii, semiologul Marin Mincu! Şi neîmblânzit antilovinescian. Grija lui este să demaşte mistificarea numită sincronism şi pe abilul mistificator numit E. Lovinescu, dascălul nostru, al românilor, de imitație şi, fatal, dascălul de complexe de inferioritate culturală! Nu greşeşte, oare, nu exagerează nepermis de mult semiologul, judecând astfel o carte (*Istoria civilizației române moderne*) şi o teorie ce stă, totuşi, la baza procesului de modernizare a civilizației şi culturii noastre? Marin Mincu vede însă altfel treburile româneşti, aşa că încheie, plin de fervoare, intervenția sa în problema protocronismului: „Profesorul Edgar Papu ne demonstrează cu argumente suficiente că există deja o nouă *conştiință de sine* a literaturii române, caracteristică pentru etapa efervescent-creatoare a ultimilor ani."

Nu putem încheia, revăzând aceste rânduri (rămână vorba între noi: cam demagogice, în contradicție frapantă cu starea de spirit a românilor în 1977, în plin delir ceauşist), că n-a fost să fie ce credea Marin Mincu, supărat pe Maiorescu şi Lovinescu care, în privința *formelor fără fond*, nu prea se înțelegeau, nu se înțelegeau chiar deloc... Cum poți să crezi că Maiorescu este în cultură inițiatorul ideii de „imitație integrală" (unde, când?) şi în ce loc din critica lui a ignorat „factorii creativității interne", când el i-a impus, luptând cu

grelele prejudecăți ale epocii, pe Eminescu, Creangă, Slavici şi I.L. Caragiale? Reprezintă, apoi, Maiorescu şi, după el, Lovinescu „faza complexului de inferioritate în fața Occidentului" în cultura română? Reprezintă altceva, şi anume faza în care începe să funcționeze spiritul critic în literatura română – dovada luptei lui cu reprezentanții intelighenței ardelene şi, mai ales, dovada studiilor sale de la sfârşitul anilor '60 şi '70 în care respinge, cu argumente estetice, poezia mediocră din epocă. O poezie, în cea mai mare parte, de imitație.

Şi, apoi, dacă judecăm problema *imitației formelor* (şi încă *o imitație integrală*) şi vrem să situăm poziția lui Maiorescu în acest proces ce nu s-a încheiat nici azi în cultura noastră, cum se împacă această idee cu teoria, tipic maioresciană, care respinge, în chip expres, tocmai imitarea *formelor fără fond*, mizând pe evoluția organică a culturii şi, în genere, a societății? „Punctul de vedere cu desăvârşire fals" în demonstrația lui Marin Mincu, în această chestiune, este, am impresia, nu în gândirea lui Maiorescu, ci în chiar demonstrația cu totul bizară a semioticianului. Vreau să spun, în modul defectuos în care el înțelege sincronismul. Cât despre faptul că el, laolaltă cu alții, crede că protocronismul echivalează cu „o nouă *conştiință de sine* a literaturii române" (şi, prin deducție, sincronismul e o ignorare sau o *îndepărtare de sine a literaturii*) rămâne de văzut. Ipoteză, oricum, riscantă. Nu avea Lovinescu *conştiință de sine* (şi, prin el, critica şi literatura română ce se află de partea lui), când propunea să depăşim complexele şi orgoliul *localismului* nostru şi să intrăm în ritmul timpului nostru, văzând şi urmând ce fac marile culturi europene, nu avea, repet, conştiința de sine şi, odată cu ea, conştiința că o literatură se asfixiază şi se condamnă la provincialism dacă, vorba lui Maiorescu, *nu stă cu fața spre universalitate*? Răspunsul corect vine, am sentimentul, de la sine...

4. „Catacronismul românesc". *Sincronismul* poate crea noi „protocronii"? Moderni și antimoderni. Reacția lovinescienilor

Discuția despre sincronism şi protocronism, care reactualizează, repet, şi reformulează în anii '70 şi '80 ai secolului al XX-lea, mai vechea noastră dilemă – veche de un secol şi jumătate, de la începutul modernității civilizației şi culturii române – atrage şi pe sociologi, cu o pregătire mai bună în temă decât comparatiştii şi criticii literari. Cel mai activ şi mai bine articulat, în cazul pe care îl discutăm, este Ilie Bădescu. În 1984, el publică o carte (*Sincronism european şi cultură critică românească*, cu subtitlul *Contribuții de sociologie istorică privind cultura modernă românească*) în care, polemizând cu unii sociologi occidentali pe tema țărilor *de periferie* rămase „în afara schimbărilor" în secolul al XIX-lea (printre ele s-ar afla şi România), el face o distincție între „sincronizarea economică" şi „sincronizarea culturală". România ar prezenta, din unghiul acestei disocieri, o curiozitate, şi anume:

„[Dacă] epoca modernă românească este caracterizată de «periferialism economic», rămânere în urmă față de Europa Occidentală [...], concomitent este caracterizată de afirmarea unei culturi profund sincronice cu cea occidentală, pentru ca apoi sfârşitul secolului al XIX-lea să ne dezvăluie în aria României una dintre culturile de avangardă ale Europei moderne."

Idei discutabile. Este cultura română, „în avangardă", la sfârşitul secolului al XIX-lea? Prin ce şi cu ce elemente? Prin roman? Nu aveam, atunci, decât pe Duiliu Zamfirescu, iar romanțurile lui nu sunt deloc în avangarda romanului european. Îi citise pe Balzac şi pe Tolstoi, dar nu le „furase" meseria – ca să spunem astfel, în limbajul meseriilor. În poezie? În poezie aveam, într-adevăr, un mare poet, Eminescu, care închide cu geniul lui liric romantismul

european, dar poezia românească este încă departe de modernitatea pe care o deschisese, în 1857, Baudelaire cu *Florile răului* şi, după el, Rimbaud cu poemele sale care voiau să inspecteze „nevăzutul", „neauzitul", „nepipăitul", „nemirositul" din lumea realului... Aveam, apoi, pe Macedonski şi pe elevii săi, „decadenţi", simbolişti incipienţi, postbaudelairieni abia desprinşi (parţial desprinşi) de eminescianism şi, estetic vorbind, acoperiţi de prestigiul lui Coşbuc şi al liricilor mesianici... Odată cu Bacovia şi Arghezi, modernitatea românească se afirmă plenar, dar ea (modernitatea nord-dunăreană) nu-i cunoscută, din nefericire, în Europa. Nu-i bine cunoscută şi va fi cam greu acceptată din cauza limbii (niciodată integral, probă modul în care este judecat şi primit, după un secol de la debut, Arghezi).

Apoi: avangardă românească în dramaturgie? Epoca este dominată de I.L. Caragiale, desigur, mare autor comic, apreciat, susţinut, apărat de Maiorescu de suspiciunea de „imoralitate" şi contestat, mai târziu, de Lovinescu din motive nici până azi confirmate estetic... Caragiale – numit şi *Molière al nostru* – este, în peisaj românesc, în avangardă (dacă vrem să fie) prin talentul său rar sau, cum zic francezii, prin „geniul" spiritului său, dar, altminteri, dacă judecăm lucrurile după criteriile încă nenăscutei avangarde europene, el vine spre noi pe o filieră clasică...

Lăsând deoparte „avangarda", care nu se susţine în cazul pe care îl examinăm aici, sociologul Ilie Bădescu, adept al protocronismului, susţine mai departe ideea că protocronismul şi sincronismul reprezintă „două faţete ale aceleiaşi culturi". O idee ce se poate admite, în principiu, pentru că nu se poate accepta contrariul ei, şi anume că o cultură („de centru" sau „de periferie") este condamnată în veci să nu producă ceva nou, să nu fie şi ea, la un moment al evoluţiei, în avangardă printr-o operă fundamentală, cunoscută şi recunoscută ca atare! Rămâne doar să dovedim prin analiza critică obiectivă şi convingătoare acest fapt... Ilie Bădescu aduce în demonstraţia lui (în volumul *Timp şi cultură. Trei teme de antropologie istorică*, secţiunea: *Sincronismul european – contribuţii asupra catacronismului românesc*, 1988) conceptul de

„catacronism", în formula „catacronismului cultural", pe care o opune sincronismului lovinescian sau, mai bine zis, o confruntă cu înțelegerea – după el limitată – scoasă din context, suspendată într-un moment din seria istorică a sincronizărilor. Mai direct spus, opinia antropologului cultural este că sincronismul cuprinde, în fapt, mai multe forme de sincronism şi că Lovinescu, definind sincronismul aşa cum l-a definit, i-a redus complexitatea şi, în cele din urmă, i-a dat o direcție greşită. Aşadar, conceptul trebuie restructurat, reconstruit, luând în considerație şi elementele de *protocronie, metacronie* şi *catacronie*. Ecuație complexă:

„Concluzia generală a lui Eugen Lovinescu este aceea că «în condițiile istorice ale dezvoltării noastre evoluția de la formă la fond e singura normală». O examinare strict teoretică a teoriei lovinesciene ar fi fost neconvingătoare. De aceea am ales calea confruntării acesteia cu *seria istorică* a sincronizărilor. În acest sens, teoria sincronismului ne apare ca o teorie a *epocilor* de sincronizare. Secolul al XVII-lea, în viziunea noastră, a confruntat societatea românească cu ample şi contradictorii fenomene de sincronizare. Axul sincronizării a fost îndreptat când spre Apus, când spre Răsărit. Care a fost puterea «faptului de sincronizare» într-un atare context? Secolul al XVII-lea este instructiv şi pentru faptul că o perioadă de sincronizări politice şi culturale a fost urmată de o perioadă de *catacronism cultural* (*kata* = în urmă; *cronos* = timp), ceea ce sancționează teza după care, *în orice condiții*, faptul de sincronizare induce dezvoltare, progres, înaintare în civilizație. Ca atare, o teorie a fenomenelor de sincronizare trebuie să țină seama de toate tipurile de raporturi temporale, şi de cele de catacronie, de protocronie, de metacronie etc., nu numai de cele (sincroniste – *n.ed.*) care provoacă egalizări de ritmuri şi niveluri temporale. Secolul al XVII-lea este un secol de turnantă pentru Țările Române şi de aceea l-am ales pentru analizele noastre. În altă ordine de idei, mercantilismul nord-atlantic, care a şi declanşat timpul de lungă durată al sincronismului european, nu se reduce la stratul contactelor culturale, sincronizatoare. El a indus şi un

sincronism biologic şi un *sincronism economic*. O teorie a sincronismului trebuie să le cuprindă pe toate acestea. Este firesc totodată să examinăm teoria sincronismului şi din perspectiva teoriei determinismului şi totodată din perspectiva teoriei suprastructurilor pentru a o confrunta cu cadrul epistemologic al marxismului. În urma acestui demers, sperăm să putem oferi cititorului o concluzie optimistă: teoria sincronismului poate fi păstrată, cu condiția de a fi restructurată sau, cum spun epistemologii, reconstruită."

Este adusă în discuție şi noțiunea de *neosincronism*, care, zice sociologul, este „ceea ce este *neorevoluționismul* față de *evoluționismul* clasic, adică o reconstrucție a teoriei pentru a salva *ideea generală*". „Neorevoluționismul"? O noțiune nesigură. Se poate aplica în orice epocă şi se poate defini în funcție de datele epocii. Dacă înțeleg bine este că sincronismul, aşa cum îl gândeşte Lovinescu, vine în „cataconie", adică târziu, după ce teoria sincronismului, ca atare, evoluase în alte culturi. Este posibil. Întrebarea ce urmează apare de la sine: sincronismul evoluase în raport cu ce, în raport cu cine? Cu teoriile economice şi ideologice liberale, probabil. Se poate, dar ce ne interesează în teoria lui Lovinescu nu este implicația economică a ideilor sale (sau nu în primul rând) şi nici cea politică. Interesantă este teoria sa asupra orientării generale a literaturii. Era necesar ca, la 1915 sau la 1925, proza românească să-şi înfrângă complexele rurale şi, în pragul civilizației moderne, să admită că şi oraşul este o realitate românească (subiect, deci, de epică), iar poezia să depăşească epigonismul eminescian şi idilismul agrest?

Sincronismul (cu legea *imitației*) venea în calea acestei idei. Poate că *sincronizarea economică* a produs – cum spune Ilie Bădescu – efecte de subdezvoltare („periferialism", îi mai zice el), dar în cultură o influență (o *imitație*), trecută, repetăm, prin filtrul *diferențierii* (limbă, talent, viziune, tradiție spirituală, mod de a fi etc.), poate fi o creație originală. O capodoperă, chiar. Să luăm, din nou, cazul Arghezi. *Flori de mucigai* au ca model – se ştie – *Florile răului* şi poemele „decadenților" care cultivă, deliberat, urâtul, nepoeticul,

zonele joase ale realului şi, în chip fatal, ale imaginarului. Unde se vede, aici, imitaţia, care, la un versificator slab, iese la iveală ca aţa albă pe fracul neagru al poemului?... Morala acestei divagaţii în jurul sincronismului sau nesincronismului este că poemul, în sine, şi, deci, în valoarea lui estetică nu depinde nici de anticipaţia subiectului sau a metodei (de protocronismul lui), nici de punctul lui de pornire, de modelul pe care a încercat să-l imite (aşadar, de gradul lui de sincronizare), ci de altceva ce se judecă după alte criterii...

În privinţa sincronismului, sociologul are dreptate să spună că el poate să aibă mai multe centre, nu unul singur (cum ar fi pretins Lovinescu) şi, dacă acceptăm această idee, mai trebuie precizat că, azi (decembrie 2015), circulă în lumea intelectuală teoria că „periferia" (literaturile „marginale" geografic, socotite ieri „periferice", necreatoare, doar „primitoare", imitative, nu „donatoare") a devenit creatoare, oferă modele în cultură, în timp ce vechile centre nu mai produc nimic. „Globalismul" are, pe lângă atâtea efecte negative (unul dintre ele este acela că a făcut din opera de artă o *marfă*, un produs al pieţei), are şi pe acela, pozitiv, că marele roman poate apărea într-o ţară înapoiată economic din America de Sud şi, prin mijloacele oferite de tehnologia mediatică, se poate impune în toată lumea. Chiar şi în aceea în care funcţionase, până atunci, un centru spiritual iradiant şi produsese modele în literatură. Modelele vin în epoca postmodernităţii din sens invers: dinspre *periferie* spre *centru*...

Provoacă procesul sincronizării o literatură naţională? Sociologul Ilie Bădescu crede, în *Timp şi cultură* (1988), că nu cu necesitate şi nu automat. Sincronismul generează *protocronii, modele noi*, dar şi „pseudoculturi", creează „suburbii culturale", spune el nu fără îndreptăţire. Chiar Lovinescu acceptase acest fapt: *sincronismul nu aduce, necondiţionat, valoare* şi nici nu se identifică de la sine şi prin sine cu valoarea literară, valoarea o aduce arta ce însoţeşte imitaţia. Ilie Bădescu face şi el diferenţa şi o justifică sociologic, punând accentul pe fenomenul de mimetism cultural:

„Sincronizarea generează, aşadar, în mod fatal, *protocronii, modele noi de inserţie în istorie*, dintre care unele vor fi cu adevărat selectate istoric şi vor deveni «cap de serie» în noile serii istorice ale epocii moderne. Alte societăţi însă vor naviga multă vreme sub linia timpului, într-o *catacronie* primejdioasă. Acestea sunt adevăratele *suburbii culturale* ale istoriei. Cultural vorbind, aşadar, societăţile sunt confruntate cu fenomenul «suburbiei culturale» europene, un fenomen al *imitaţiei facile* de modele create în altă parte. Acest fenomen a fost cercetat, de către C. Rădulescu-Motru, care l-a numit «pseudocultură» şi l-a legat de «mimetismul cultural». Aşadar, sincronizarea masivă (prin imitaţie integrală) nu poate duce decât la fenomenul suburbiei culturale, şi de aceea atât soluţia, cât şi teza aceasta lovinesciană trebuie reinterpretate."

Aici, firul logic se rupe în demonstraţia până acum coerentă şi, în parte, verosimilă a sociologului, mai ales acolo unde sugerează că sincronismul este un fenomen complex, interactiv în cultură, supus, el însuşi, spiritului timpului. În privinţa efectelor produse de sincronism, frazele citate mai sus trebuie reformulate, am sentimentul, în sensul următor: imitaţia poate produce „pseudocultură", când este proastă, făcută de un individ fără simţul creaţiei (şi acest efect apare oriunde, în toate culturile, mari şi mici, „centrale" sau „marginale", cu toate modelele de faţă!), dar nu este o regulă ca imitaţia formelor străine să producă numai „suburbii culturale" sau, cu precădere, „suburbii culturale". Poate stimula (prin simulare inteligentă, prin preluare plină de talent) creaţii originale şi chiar direcţii noi, rodnice într-o cultură. Poate crea „protocronii", „modele noi" în cultura de adopţie? Poate, în timp, când apar marile opere, căci modelul îşi revelează energiile spirituale, creatoare ca atare doar în marea creaţie. În acest caz, la întrebarea dacă sincronizarea aduce sau nu după sine o literatură naţională, se poate răspunde, în spiritul adevărului, în acest fel: sincronizarea, ca proces de imitare a modelelor, nu determină automat o literatură naţională, dacă această literatură nu are valoare estetică şi nu subliniază valorile spiritualităţii naţionale, dar

poate înfrânge inerțiile literare şi confuziile estetice dintr-o cultură şi, astfel, poate stimula spiritul de creație al unei națiuni pentru ca el să devină – citez din nou pe Maiorescu – „național cu fața spre universalitate". Cu alte vorbe, sincronismul poate fi în circumstanțele menționate mai sus, *degetul de lumină*, poate indica în literatură calea cea bună, aceea ce scoate literatura națională din izolare şi prejudecăți locale şi o pune în acord cu *spiritul veacului*. Impune procesul de sincronizare în cultură o despărțire totală şi definitivă de tradițiile spirituale, o întoarcere la punctul zero al evoluției sale, o *ardere a maculaturii bibliotecilor*, cum cred spiritele fanatice din avangarda românească? Temă de meditație...

5. „O moştenire cu bucluc" denunțată de „Săptămâna"

În confruntarea dintre partizanii sincronismului şi protocronişti intervine, în stilul său violent, defăimător, foarte colorat, şi prozatorul Eugen Barbu, în revista pe care o conducea („Săptămâna"). Nu putem şti cât de mult îl interesa teoria ca atare, dar îl interesa, în mod sigur, Lovinescu şi, prin el, Monica Lovinescu, criticul acerb de la „Europa liberă". Cu aceasta din urmă avea o veche, nedomolită răfuială. Aşa că, scriind despre Lovinescu-tatăl, Eugen Barbu răspunde fără perdea, stimulat de complexele sale de tot felul (inclusiv de ordin psihanalitic), fiicei de la Paris. În *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini până în prezent* vorbeşte de „obtuzitatea" criticului şi de „disprețul" lui față de literatura română. Posteritatea lui Lovinescu ar fi, în fapt, compromisă, distrusă, ridicolă:

„Ceremonialul domn al cenaclurilor pline de cucoane cațaoane, sastisit şi îngrețoşat de realitatea românească, în care câțiva inşi luptau să afirme că nu suntem nişte inşi de pripas, că avem o istorie veche de peste două mii de ani,

dovedită de toate ruinurile mereu relevate de acest pământ, voia să ne arunce cu sincronismul său, ca pe un cal pe care-l dopezi, cel puțin în plasa armăsarilor culturali parizieni veniți la un *Longchamps* al literelor îngrășați cu cuvinte și teorii ca și când țărâna asta n-ar fi născut eruditi ca Miron Costin și Dimitrie Cantemir care se pare că de mult o luaseră înaintea altora în ce privește știința de carte. Aruncat dintr-o provincie moldoveană în aerul plin de idei al Luteției, Eugen Lovinescu disprețuia profund tot ce era românesc. La Caragiale avea obiecții, dar la limba Hortensiei Papadat-Bengescu – ba (care, între noi fie zis, era o mare scriitoare). Iată un lucru intolerabil! Să negi tot ceea ce a fost mai răsărit în cultura română, poate numai din pricină că n-a intrat la Academie (lucru pentru care se pare că eminentul critic a făcut tranzacții neonorabile pe care istoria le va dezvălui vreodată), mi se pare un lucru demn de disprețuit, dar nu este momentul de a-l judeca pe Eugen Lovinescu. Nu facem decât să citâm lucrurile care nu-l onorează..."

Textul citat, total incorect, injurios la culme, este reprodus în „Săptămâna" din 16 decembrie 1977. El dă, ca să spunem astfel, tonul. În 1981, când se împlineau o sută de ani de la nașterea criticului, revista dezlănțuie o campanie profund trivială împotriva lui, prin Vadim Tudor, care, în numărul din 4 decembrie, protestând împotriva includerii lui Lovinescu în manualele școlare, îl denunță (aici și în articolul *O moștenire cu bucluc*, din 1 ianuarie 1982), ca „xenofil", „mediocritate pizmătăreață" și, ca să fie lucrurile mai ușor de înțeles, „agent hitlerist"... Articole de o rară injustiție și o colosală vulgaritate. Cum ele au provocat, pe bună dreptate, o reacție în comunitatea intelectuală (grupată, atunci, în jurul „României literare") și, cum s-a întâmplat să mă aflu, ca vechi monografist al lui Lovinescu, în centrul evenimentelor ce au urmat, reproduc, în studiul de față, memoriul alcătuit de mine și semnat de câțiva critici și scriitori din epocă, fixați pe altă poziție estetică, morală și ideologică față de Eugen Barbu și de grupul de la „Săptămâna". Iată textul memoriului adresat Ministrului Culturii

de atunci (Suzana Gâdea), rămas – se înțelege – fără niciun răspuns. El a fost înaintat, la 18 ianuarie 1982, şi n-a putut fi tipărit decât în numărul din 18 ianuarie 1990, în „România literară", însoțit de o notiță semnată de mine (Eugen Simion)[1]:

„Pentru a da cititorilor o imagine mai puțin cunoscută a vieții noastre literare din ultimele două decenii, publicăm în numărul de azi al «României literare» câteva documente, cred, importante. E vorba, întâi, de un memoriu semnat la începutul anului 1982 de aproape 60 de scriitori români în apărarea lui E. Lovinescu. Iată împrejurările: în numărul din 1 ianuarie 1982 al «Săptămânii», Corneliu Vadim Tudor publică articolul *O moştenire cu bucluc*, în care îl acuză pe marele critic român de «xenofilie», «cameleonism», «mediocritate pizmătăreață» şi-l numeşte, pentru a simplifica lucrurile, agent hitlerist. Nu era, trebuie să recunosc, prima oară (şi nici ultima) când E. Lovinescu era atacat, minimalizat, falsificat în teoriile şi opțiunile lui literare. Însă articolul *O moştenire cu bucluc* depăşeşte prin limbaj şi rea-credință orice limită. Am luat inițiativa, împreună cu mai mulți colegi din redacția de critică a «României literare», de a organiza un protest public sub forma unui memoriu adresat preşedintei Comitetului de Cultură, Suzana Gâdea, cu rugămintea de a accepta publicarea lui. Am aşteptat zadarnic un răspuns la solicitarea noastră. Tot zadarnice au fost şi încercările de a publica un număr de articole semnate de Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Z. Ornea şi subsemnatul despre rolul şi locul lui E. Lovinescu în cultura română modernă. Le reproducem, de asemenea, în numărul de față al «României literare». Fac precizarea că prima parte a articolului meu a apărut, grație bunăvoinței lui M. Sorescu, în «Ramuri» (nr. 1/1982) şi a stârnit, este lesne de înțeles, o altă serie de atacuri în revista «Săptămâna culturală a Capitalei»."

[1] O reproduc după notele alcătuite de Oana Soare şi N. Mecu la ediția semnalată deja: *Istoria civilizației...*, 2016.

Tot în „România literară" (18 ianuarie 1990) apare şi textul *Memoriului* alcătuit cu opt ani în urmă (1982), la care m-am referit mai înainte. El sună astfel:

„În revista «Săptămâna culturală a Capitalei», au apărut în ultima vreme mai multe articole care, sub pretextul de a judeca obiectiv opera critică a lui E. Lovinescu, calomniază în chip inadmisibil această mare personalitate a culturii române. În articolul din 1 ian. 1982, *O moştenire cu bucluc*, E. Lovinescu este insultat din nou, socotit trădător de ţară, înjosit moral, mistificat cu rea-credinţă în convingerile şi ideile sale, după ce, într-un număr anterior, revista «Săptămâna» acuzase pe marele critic de «xenofilie». Luăm act cu stupoare de apariţia – în chiar momentul sărbătoririi centenarului Lovinescu şi, în genere, într-un moment de maxim efort pentru a valorifica moştenirea culturii noastre – a unor astfel de atacuri nedemne menite să defăimeze una din figurile de prim-plan ale spiritualităţii române moderne. Ne exprimăm pe această cale indignarea noastră şi, totodată, speranţa că astfel de ieşiri huliganice, străine de gândirea şi de etica socialistă, nu se vor repeta."

Văzând, aşadar, că Ministrul Culturii (mă rog, Preşedintele Comitetului de Cultură şi Artă) nu are nicio reacţie faţă de *Memoriul* nostru, am încercat să găsesc o altă cale de a răspunde atacului infam din „Săptămâna" şi, într-adevăr, am găsit-o în „Ramurile" lui Marin Sorescu. Articolul a apărut în numărul din 15 ianuarie 1982. Îl reproduc, în acest dosar critic, pentru a da o sugestie despre atmosfera morală a vieţii literare şi despre ura abisală pe care unii scriitori, plini de complexe, se răzbunau pe opera unui mare critic pentru a pedepsi pe incomoda lui fiică de la Paris, „debatoarea" de la „Teze şi antiteze":

„Din articolul *O moştenire cu bucluc*, publicat în revista «Săptămâna» (1 ianuarie 1982) sub semnătura lui Corneliu Vadim Tudor, aflăm că E. Lovinescu a fost un simpatizant nazist, dacă nu chiar mai mult decât atât. Nu ştiam, trebuie să recunosc, acest amănunt, deşi m-am ocupat oarecare vreme de viaţa şi opera lui E. Lovinescu. Eu aflasem doar din

publicațiile de extremă dreaptă din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial că E. Lovinescu a fost în mod sigur agent iudeo-masonic. Argumentul dat de publicațiile citate era că E. Lovinescu a introdus în cărțile lui de critică pe scriitorii evrei. Se pare că a fost vorba de un joc dublu al «jidovitului Lovinescu» (cum îl numea în 1943 un publicist), din moment ce articolul recent din «Săptămâna» indică pe același Lovinescu ca agent hitlerist. Ar trebui, în orice caz, să se pună de acord aceste informații de către cei care se mai ocupă azi cu astfel de probleme și să ni se spună odată adevărul în privința criticului care, de bună seamă, numai ca să exprime ura lui nemărginită față de literatura română, adânca și detestabila lui «xenofilie», a scris *Istoria literaturii române contemporane, Istoria civilizației române moderne*, memoriile, cele zece volume de *Critice*, într-un cuvânt cele aproape o sută de cărți în limba română. Până atunci, atrag atenția publicistului de la «Săptămâna» asupra unui pasaj din articolul mai tolerant publicat de G. Călinescu la un an de la moartea lui E. Lovinescu. Ar putea scoate de aici un argument în favoarea – cum zice atât de inspirat Corneliu Vadim Tudor – a «cameleonismului», a «mediocrității pizmătărețe» a lui E. Lovinescu. Iată ce scrie G. Călinescu la 2 iulie 1944: «Cât va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzându-și existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica niciuna din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încât în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și 'pozițiile sociale' se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decât salamandrele. E. Lovinescu n-a urmărit niciodată o situație civilă. Universitatea și Academia, la care a visat, înfățișau pentru el tot niște definiri de ordin literar de care de altfel n-avea nicio trebuință.»"

Ce-a urmat nu mai relatez. „Săptămâna" i-a urmărit pe E. Lovinescu şi pe susţinătorii lui cât a putut şi cum a putut. Criticul este tratat de „istoric improvizat", „xenofil deplasat", „trădător", propagator de „inepţii", spirit antinaţional etc. A încercat să-i răspundă, la începutul anilor '80, Zigu Ornea, dar n-a avut succes. Articolul său n-a putut apărea decât în 1990, ca şi altele.

6. Controversă neîncheiată. Temă deschisă...

Trecând peste acest episod jenant, să revenim la tema sincronismului şi, implicit, la posteritatea critică a lui Lovinescu în cultura română. De partea sincronismului este, în 1975, şi eseistul Al. Paleologu. În „Flacăra" lui Adrian Păunescu (8 noiembrie 1975) intervine în discuţia deschisă de Edgar Papu, zicând că fenomenul sincronismului acţionează şi în epoca informaţională, nu numai în condiţiile societăţii anterioare. Paleologu polemizează, aici, uşor cu G. Călinescu, care susţinuse că sincronismul e bun numai la „vremea lui", adică în perioada de emancipare naţională.

„Văd – zice Paleologu – că de o vreme se discută iar despre vechea temă a «sincronismului» pe care o susţine Lovinescu. E un semn bun; tema aceasta aparţine unei polemici serioase a culturii noastre; o polemică serioasă, adică una în care se confruntă puncte de vedere opuse, pe teme fundamentale, e totdeauna o polemică durabilă, căci nu e vorba ca unul să-l înfunde pe celălalt, nu e vorba ca disputa să fie vidată, ci e vorba de precizarea şi adâncirea unei polarităţi de poziţii, deci a unei dialectici necesare. Faptul că azi, în condiţii social-istorice fundamental diferite, pe o structură integral consolidate, reapare vechea polemică, dovedindu-şi rezistenţa şi actualitatea, este o probă de autenticitatea şi vitalitatea culturii noastre, de realitatea coordonatelor sale. Îmi pare însă ciudat felul în care am văzut că se pune de către unii publicişti problema aceasta a

«sincronismului»: că sincronismul ar fi fost bun şi recomandabil în perioada noastră de emancipare naţională şi de constituire ca stat european modern, dar că acum nu ne mai e de trebuinţă, ar fi chiar jignitor pentru demnitatea noastră să ne arătăm sugestibili la fapte străine. Sau, mă rog: a fost bun sincronismul la vremea lui, dar acum e, cum se zice, «depăşit». Asta e ca şi cum am spune: a fost bună legea lui Gresham (despre circulaţia monedei) dar acum nu ne mai place şi e cazul să renunţăm la ea. Căci teoria «sincronismului» a fost formulată de Lovinescu plecând de la «legea imitaţiei» a sociologului francez Gabriel Tarde şi se propunea ca «lege» în susţinerea «modernismului» (nu numai literar, ci şi social-economic, adică propriu-zis în sens «progresist») în opoziţie cu «tradiţionalismul». Fireşte că tradiţionaliştii au contestat legitatea sincronismului. În tot cazul, o teorie care pretinde a formula o lege se acceptă sau se respinge, dar nu poate fi luată şi apoi lăsată după cum convine. În ştiinţele sociale acceptarea unei legi e mai puţin constrângătoare decât în ştiinţele fizice, unde poate fi experimentată *in vitro*."

Şi, mai departe:

„În epoca noastră, cu iuţeala instantanee a comunicării, în condiţiile aşa-numitei «explozii informaţionale» şi cu constrângerea economică şi tehnică, sub sancţiunea eficienţei, sincronismul e un fenomen planetar indiscutabil şi evident. El poate fi frânat sau redus prin împrejurări de criză istorică cu caracter de izolare locală: Engels spunea undeva că în satrapiile orientale şi sub stăpânirea otomană capitalismul nu s-a putut dezvolta normal în faza acumulării primitive, deoarece nu existau condiţii minimale de siguranţă pentru bunurile şi chiar viaţa întreprinzătorului. De îndată ce asemenea presiuni cedează, sincronismul se impune irezistibil, cum s-a întâmplat în Principate după pacea de la Adrianopole."

Nu-i o teorie nouă în aceste rânduri, dar sunt observaţii juste, de bun-simţ. Ar mai trebui spus, poate, că procesul sincronizării are formele lui specifice de manifestare de la o epocă la alta, că nu-i, adică, un proces mecanic, uniform şi că efectele pe care le produce pot fi diferite. Dar despre acest

fapt am discutat deja. Sincronizarea nu se produce într-un spațiu gol, ea întâlnește o limbă și o cultură deja existentă, cu tradițiile și *diferențele* ce joacă rol de filtru, permițând, astfel, adaptarea *formelor* (modelelor străine) și „naționalizarea", „diferențierea" lor.

O poziție critică bună are, în această chestiune, și N. Manolescu, iritat că sincronismul este identificat de Edgar Papu cu „năzuința ce alimentează o conștiință retardatară":

„E de ajuns să spun – scrie el în „România literară" (11 august 1977), punând problema sociologic – că ceea ce a iritat de obicei în demonstrația lui E. Lovinescu a fost mai puțin sincronismul ca atare, pe care el îl proclama ca absolut firesc și decurgând din alinierea la un spirit al veacului, cât instalarea la baza procesului a principiului imitației. De aici s-a tras o concluzie prea simplă ca să fie și adevărată: dezvoltare prin imitarea altora înseamnă lipsă a autenticității organice; Lovinescu neagă deci puterea creatoare a rasei. Însă Lovinescu n-a susținut niciodată acest lucru și e de mirare că un om învățat și precaut ca Edgar Papu poate pune fără să clipească semnul egalității între sincronism și «năzuința ce alimentează o conștiință retardatară» (*Cuvânt explicativ*). La origine, sincronismul a reprezentat punctul de vedere al liberalismului burghez, în căutare, îndată după Primul Război, de contacte internaționale și oferind piețe culturale de desfacere. Era o critică de la stânga a conservatorismului și izolaționismului ce se manifestaseră, uneori în forma celei mai agresive suficiențe xenofobe, la începutul secolului. Cerința sincronizării trebuia reamintită și E. Lovinescu gândea progresist și modern observând dezvoltarea culturii noastre în legătură cu aceea europeană, ca parte dintr-un întreg. Prin sămănătorism și celelalte curente retrograde din jurul lui 1900, eram amenințați de provincialism intelectual: E. Lovinescu, democrat și burghez, întorcea ochii spre Europa. Acesta este punctul forte al *Istoriei civilizației*. Exagerarea rolului imitației în detrimentul altor factori nu era decât urmarea prea de aproape a doctrinei lui Tarde. În consecință, problema care se pune astăzi, când discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea sumar, sugerat de Lovinescu, prin care el

s-ar realiza, şi lărgirea sferei determinismului istoric; cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific naţional şi influenţă. În loc de asta însă şi în chip curios, de la refuzul legitim al imitaţiei unii ajung la exagerarea contrară: nu numai că noi n-am imitat pe nimeni, dar am anticipat pe toţi chiar dacă împrejurările ne-au privat adesea de roadele acestei întâietăţi."

N. Manolescu revine, cu argumente luate din domeniul literaturii, într-un interviu publicat în 1986 (în volumul lui Ilie Purcariu, *Literatură şi naţiune*), susţinând o idee de bun-simţ, cum că anticipaţia, care nu-i încorporată într-o creaţie reprezentativă, nu înseamnă nimic în sfera literaturii. „Întâietatea" satisface, în aceste condiţii, doar orgoliile şi complexele noastre, zice el, transferând discuţia în spaţiul moral:

„Nu e important, cred eu, să susţinem, uneori forţând nota până la ridicol, că am fost primii, deşi ignoraţi ca atare, în cutare şi cutare chestiune literară, ci că am fost cu adevărat creatori. Ce folos am avea din atâtea iniţiative protocronice – unele reale, altele fanteziste – dacă n-am putea arăta lumii că am creat monumente veritabile? Din acest unghi, eu consider că e mult mai important că avem în *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu o operă absolut extraordinară, chiar dacă scrisă pe când în Europa nu se mai scriau poeme de această factură şi pe deasupra tipărită cu o întârziere de mai bine de o jumătate de veac, decât dacă un român ar fi scris, înaintea lui Milton, Tasso şi a celorlalţi, o încercare similară, dar naivă şi rudimentară, menită să îmbogăţească, azi, inventarele protocroniştilor. Orgoliul nostru artistic n-ar trebui să constea în a fi primii, ci în a fi mari."

Cu disocieri, observaţii juste vin în privinţa temei în discuţie şi alţi critici din epocă: Al. Dobrescu, Florin Mihăilescu, Petru Poantă, C. Trandafir, citaţi şi comentaţi, toţi, de N. Mecu şi Oana Soare în masivul capitol de *Note* din ediţia critică a *Istoriei civilizaţiei române moderne*, de unde am luat şi iau, în continuare, informaţii utile. Protocronismul are, şi el, partizanii lui. Nu-i pot cita pe toţi şi, la drept vorbind, neaducând argumente noi, citarea şi comentarea lor ar fi fără rost. Merită, totuşi, reţinută intervenţia unui om politic (Gogu Rădulescu) în

această controversă. Într-un articol apărut în „România literară" (16 octombrie 1986), el atacă poziția protocronismului, văzând în ea „conştiința complexului de inferioritate subalternă". Lăsând deoparte tautologia din propoziția citată, să reținem ideea că protocroniştii încearcă să asocieze teoriei lor pe Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, Pârvan, G. Călinescu, iar pe Zeletin şi Lovinescu „îi acoperă de blam"... Intervenție cam brutală. Oricum, ea a avut ca efect imediat încheierea discuției în presa literară. Cu ce rezultat?

*

Pozițiile au rămas cum începuseră: luptătorii n-au părăsit tranşeele pe care le ocupaseră de la început. „Protocronismul" nu s-a impus, dar s-a discutat şi se discută încă despre el. Nici sincronismul nu şi-a pierdut autoritatea în critica estetică şi, în genere, când este vorba de modernitatea românească, teoria lui Lovinescu revine în atenție. Şi, totuşi, ea a mişcat ceva în critica românească. Să facem o recapitulare şi să nuanțăm lucrurile:

1. A reactualizat, în circumstanțele sfârşitului de veac al XX-lea, vechea confruntare dintre „roşii" din secolul anterior, care propuneau împrumutul „formelor" noi din țările avansate, şi junimişti, în frunte cu Maiorescu şi Eminescu, care susțineau o evoluție organică a societății şi respingeau invazia „fantasmagoriilor" (*formele fără fond*), pe motiv că acestea strică şi ceea ce există. Mai bine desființăm şcoala conservatorului, câtă vreme nu avem profesori adevărați, decât s-o păstrăm cu profesori improvizați, zice Maiorescu.

Ce crede şi cum răspunde Lovinescu la această provocare, câteva decenii mai târziu, se ştie. Teoria lui, bazată pe ideea că *formele* imitate de la culturile evoluate vor crea *fondul* de care civilizațiile şi culturile nedezvoltate au nevoie, trecând prin filtrul *diferențierii* (altfel zis, prin filtrul purificator al elementelor specifice culturii naționale, deci şi al tradiției spirituale), este repusă în discuție, în anii '70 şi '80 ai secolului al XX-lea, şi, în esență, combătută cu argumentul că o cultură viabilă şi originală nu numai imită şi primeşte, dar şi oferă modele. De aici porneşte retorica protocronismului. Un profesor erudit, Edgar Papu, dovedeşte că românii au

anticipat, în literatură, pe alții şi, în consecință, trebuie să renunțăm la conştiința noastră „retardatară" (termen ce a provocat cele mai mari reacții!) şi la complexele noastre provinciale... Ce-a urmat, s-a văzut.

2. Ideea „protocronismului" a fost primită cu circumspecție şi, de la un punct, chiar cu ostilitate de critica estetică – în descendență lovinesciană – şi de alți intelectuali care vedeau în noul concept pus în circulație o mistificație de tip sovietic, aplicată, acum, la noi, şi o întoarcere la localism şi izolare. Decenii de-a rândul, sovieticii încercaseră să ne convingă că ei au descoperit aproape totul, dacă nu chiar totul, înaintea occidentalilor. O megalomanie ce exasperase, oricum, Estul Europei. O mistificare ce saturase şi paralizase imaginarul nostru. Cine a descoperit zborul? Un mare rus, desigur. Cine a descoperit metalele rare? Tot un rus, de bună seamă. ş.a.m.d. Protocronismul a căzut în această atmosferă de scepticism total în privința *anticipației* răsăritene. Aşa că n-a fost bine primit. Dar nici bine apărat, argumentat.

3. El flatează, cultivă „localismul" nostru, orgoliile şi, deşi ne anunță că vrea să ne vindece de un complex (complexul marginalizării, complexul provincialismului nostru fatal, complexul întârzierii noastre în istorie etc.), în realitate, vrea să ne convingă de faptul că, din punct de vedere cultural, putem trăi singuri, departe de „spiritul veacului".

4. Sincronismul lovinescian este înțeles, în chip profund incorect, ca o formă de imitație servilă şi ca o ofensă adusă creației naționale şi capacității spiritului național de a crea opere originale. Fals. În nicio propoziție Lovinescu nu sugerează această enormitate, această înjositoare obedință... Literatura modernă (de la simbolism încoace) îl confirmă...

5. Necesită, suportă teoria sincronismului, aşa cum o concepe şi o aplică în critica propriu-zisă Lovinescu, comentarii, nuanțe, rezerve, chiar refuzuri? Ca orice teorie, ea poate fi contrazisă, mai mult sau mai puțin, în spiritul adevărului. Şi, trebuie precizat, că ea n-a fost primită totdeauna cu entuziasm în critica românească, după cum s-a constatat. Judecând lucrurile, azi, la o sută de ani de la apariția *Criticelor* şi a *Istoriei civilizației*... (1924-1926), observăm că unele judecăți sunt încă

discutabile în demonstrația şi, în genere, în viziunea lui Lovinescu. Opinia, de exemplu, că, înainte de contactul cu Occidentul, cultura română nu există şi că românii au trăit în „întunericul Răsăritului". Reiau acest exemplu pentru că el este, într-adevăr, serios. El nu periclitează legea sincronismului, ca atare, dar sugerează limitele justificării ei.

6. În confruntarea dintre sincronişti şi protocronişti din anii '70 şi '80, un fapt pozitiv a ieşit, cred, la iveală, şi anume că teoriile, conceptele trebuie din când în când rediscutate cu onestitate şi redefinite, nu din unghi politic, cum se face adesea, ci estetic. Şi, dacă facem acest lucru, unele prejudecăți pot cădea. De pildă, ideea că orice imitație este bună, fertilă în cultură sau că orice imitație este rea, o probă de umilință, obediență față de străinătate, o insultă adusă geniului național. Judecată strâmbă, suspiciune primitivă, care nu apără, în realitate, tradiția spirituală, ci o izolează în spațiu şi timp, o rupe de mişcarea de idei europeană. Profesorul Edgar Papu are dreptate să susțină că orice națiе culturală poate să creeze ceva original, într-un moment al istoriei sale, dar atâta vreme cât *invenția, anticipația* sa nu este întrupată într-o mare operă cunoscută şi recunoscută, discuția devine inutilă. Literatura reține creația fundamentală, nu intenția de creație, reține originalitatea încorporată într-o operă, repet, nu dorința de originalitate...

7. Exclude sincronismul valorile tradiției spirituale ale unei culturi, limitează el, cum s-a spus, posibilitățile ei de a participa în procesul de creație şi de a-şi impune, în cele din urmă, valorile? Disocierile făcute în polemica dintre sincronişti şi protocronişti au adus, cred, unele elemente pozitive. Tradiționalismul spiritual (zestrea spirituală a unei națiuni) nu poate fi eliminat din discuție, pentru că al are un rol important, în cele din urmă: un rol determinant în acest proces şi, dacă este să-i reproşăm ceva lui E. Lovinescu, este că el, având de înfrânt cerbicia sămănătoriştilor – ostili oricărei forme de imitație – a ignorat, într-o oarecare măsură, rolul *diferențierii* în ecuația sincronismului. Dezbaterea din jurul protocronismului a elucidat, am sentimentul, cel puțin faptul că sincronismul presupune o interacțiune, sincronismul este o

necesitate în cultură, dar nu este un drum cu sens unic şi, mai ales, nu este un drum care închide căile, dimpotrivă, le stimulează şi le deschide. Căile spiritului, desigur, care nu evoluează paralel, până la sfârşitul istoriei, cu acelea ale tradiționalismului, înțeles ca fondul clasic spiritual. Poezia, de pildă, ne arată că tradiționaliştii (antimodernii) din anii '20 şi '30 îşi modernizează mijloacele de expresie şi, cultivând şi temele generale ale existenței (care nu sunt, ideologic vorbind, nici *sincronice*, nici *tradiționaliste*), creează modernitate lirică românească. Un subiect despre care vom discuta, în continuare, în alt capitol al cărții noastre.

8. A ieşit Lovinescu, mă întreb încă o dată, înfrânt, diminuat, din această nouă şi virulentă confruntare (mai virulentă decât altele)? N-am impresia. Sincronismul, aşa cum l-a gândit el, a agitat, mai spun o dată, spiritul critic românesc şi l-a silit să-şi regândească şi să-şi redefinească pozițiile într-o chestiune ce priveşte nu numai evoluția literaturii, ci orientarea societății româneşti în istorie. O temă, în fond, ce vine şi revine în cultură. Abia stinsă, pe la mijlocul anilor '80, cum a fost stinsă, tema sincronismului revine, în forță, în anii '90, după căderea comunismului. Şi tema se pune, am impresia, din nou, azi, în epoca globalismului, când elementele identității naționale sunt puse, iarăşi, în discuție... Ce soluție vor alege românii pentru a nu abandona ceea ce le indica Maiorescu, şi anume *să fie naționali cu fața spre universalitate*? Şi ceea ce în fond, prin toată opera lui, E. Lovinescu, şi anume: *să fim în spiritul timpului, să ne sincronizăm cu Europa pentru că, izolându-ne de ea, cădem într-un provincialism cultural orgolios şi infecund*?! Sau, ce le sugerează G. Călinescu: să ținem bine cumpăna în mâinile spiritului nostru şi să nu o înclinăm, în istorie, nici spre *localismul* emfatic şi steril, nici spre *cosmopolitismul iresponsabil şi uniformizant*?! Cum să facem mai bine, mai drept, mai creator şi mai durabil, spiritual vorbind, pentru a fi buni europeni fără a părăsi condiția de români lucizi, educați de valorile umanismului european? Adică aşa cum ne îndeamnă Maiorescu şi, după el, Lovinescu şi, în continuarea lor, G. Călinescu care, uneori, se desparte de ei, dar nu şi de spiritul lor estetic?...

XV.
Momentul 1990. Politică şi literatură. Suspendarea autonomiei esteticului

După 1990 numele lui Lovinescu circulă mai des prin reviste şi, mai totdeauna, pozitiv, dar veţi vedea de îndată în ce sens. Era firesc să se întâmple acest fapt. Personaj negativ sub „proletcultism", el devine acum, într-o epocă incipient liberală, un punct de reper. Numele este citat admirativ mai ales în legătură cu ideologia lui, iar dintre teoriile sale critice cea mai des pomenită este aceea despre *revizuire*, sub înţeles însă, moral, nu estetic. Apar acum, aşa cum am semnalat într-un capitol anterior, şi *Agendele literare*, îngrijite de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt. Sunt şase volume[1]. O operă subiectivă, bineînţeles, plină de documente interesante, în primul rând, pentru biografia intelectuală a lui Lovinescu, dar şi pentru viaţa literară din 4 septembrie 1923 (când criticul începe aceste caiete secrete) până în 12 iulie

[1] Cel dintâi apare în 1993, la „Minerva", ultimul, în 2002, la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, cu o prefaţă şi note (la primul volum) de Al. George. Începând cu volumul al doilea, notele sunt redactate de Gabriela Omăt, iar de la volumul al treilea de Margareta Feraru.

1943. Sunt 12 caiete cu note zilnice, telegrafice, un uriaş *aide-mémoire* în genul însemnărilor lui Maiorescu. Lovinescu a folosit o bună parte din datele consemnate aici în redactarea *Memoriilor*. Au rămas, totuşi, destule informaţii inedite, acelea, de pildă, despre viaţa sentimentală secretă a criticului (idila cu Popea, pe care am semnalat-o deja) sau notele caustice despre sburătureşti. Un caiet (acela ce cuprinde perioada 8 februarie 1942 – 26 mai 1943) a fost pierdut în circumstanţe încă neelucidate.

Trebuie să precizez că *Agendele* nu impun un „alt Lovinescu", cum se aşteaptă, de regulă, de la un scriitor cu o viaţă intimă secretă. Uneori aceste aşteptări se dovedesc a fi decepţionante, cum s-a întâmplat cu *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu. Toată lumea literară credea că va fi un jurnal intim revelator pentru un scriitor care admiră pe Stendhal şi Gide şi, când caietele lui au apărut, s-a putut vedea că omul care teoretiza experienţa şi autenticitatea notează zilnic, nu idei literare şi speculaţii filosofice, ci bârfe scriitoriceşti, nimic altceva. Nu-i deloc cazul *Agendelor* lui Lovinescu, cum am dovedit mai înainte. Se remarcă şi aici talentul de moralist al criticului şi uşurinţa de a schiţa un portret. Se vede, mai ales, sinceritatea totală a diaristului. Lovinescu îi primeşte pe toţi – mari scriitori şi veleitari – în apartamenul lui de pe Bd. Elisabeta, îi ascultă, îi citeşte şi înregistrează totul într-o fişă de caracter. Unii, precum Camil Petrescu, sunt bolnavi de preeminenţă (se cred cei dintâi, dacă nu unici în lumea literară), alţii sunt revendicativi, umorali, instabili psihic – ca Ion Barbu –, perverşi sub înfăţişări candide (Şerban Cioculescu), emfatici, prezumţioşi (ca Vladimir Streinu), vulgari ca Gemi Zamfirescu, hahalere – cum îi pare a fi Ticu Arhip – sau „simpatice secături" ca Bebs Delavrancea. Toxinele polemistului nu cruţă pe nimeni, prieten sau vizitator inoportun, grafoman insistent etc. Chiar fidelul Pompiliu Constantinescu – ucenicul său cu spirit stabilizator – primeşte uneori o notă proastă. Dispare, de pildă, o vreme din cenaclu şi, alarmat, criticul se duce să-l vadă acasă. Îl găseşte liniştit, la locul lui, şi nu dă nicio explicaţie. Lovinescu este contrariat şi, întors acasă, înregistrează comportamentul bizar al ucenicului şi decepţia

sa, părintele spiritual: „Ca şi când nu s-ar fi întâmplat nimic." Pe Ion Pillat îl face, într-un rând, „şobolan", pe amicul Eftimiu – pe care-l crezuse spirit fin şi cu tact – îl surprinde într-o şedinţă a Comitetului teatral într-o postură detestabilă: *zbiară ca un dement, e agresiv, atacă pe Rebreanu, ameninţă cu demisia.* Moralistul, exasperat de asemenea ingratitudini, trage morala fabulei în caietul cu otrăvuri: „niciodată nu cunoşti pe un om până nu-l vezi în fruntea bucatelor". Mai târziu, când publică *Memoriile,* va avea surprize şi mai mari cu amicul Eftimiu. Am înregistrat deja cazul. Nu va fi deloc singular în viaţa criticului. Nici Blaga, întâlnit în aceeaşi reuniune, nu-i face o impresie bună: „fizionomie vulgară, infatuat". Blaga „fizionomie vulgară"? Curios! Lovinescu se apropie aici de stilul lui Sainte-Beuve atunci când acesta vorbeşte de Victor Hugo... Nu-i o apropiere fericită!

Agendele încep să semene tot mai mult cu un roman de moravuri literare scris cu obidă, cu un puternic sentiment de frustrare. Când trece aceste portrete în *Memorii,* autorul – înzestrat cu un puternic talent epic (în critică, mai puţin în romane) – dă un tablou mai viu şi mai colorat al acestei lumi agitate. Este o proză superioară de idei şi de caractere, cum am încercat să dovedesc într-un capitol din *Scepticul mântuit. Agendele* reprezintă stratul primar al acestei epici confesive (este vorba în continuare de *Memorii*), în care umorile, cruzimile, otrăvurile primare se rafinează, se spiritualizează şi se fixează în portrete şi scene de viaţă literară memorabile, în adevăratul sens al termenului. Cu un cuvânt, lava incandescentă, amorfă, se purifică şi devine veritabilă operă de creaţie. În centrul ei, în punctul de observaţie, se află *memorialistul Lovinescu,* scepticul mântuit prin literatură, mizantropul cu studii clasiciste devenit, prin voinţa şi talentul său, îndrumătorul modernismului românesc, om altfel (cum îl vedem în *Agende*) suspicios, în limite acceptabile, încolţit de solitudine, dornic de afecţiune şi întristat că n-o primeşte, în fine, intelectual de mare clasă ajuns la vârsta senectuţii, îndrăgostit ca un adolescent romantic de o tânără Popea, care se arată interesată mai mult de literatura ei decât de sincera pasiune a marelui critic. Criticul înregistrează sumar, aproape

criptic, totdeauna păstrând măsura (ținuta clasică) această aventură târzie a spiritului său.

Unii comentatori văd, în aceste oscilații sufletești, dovada unei suspiciuni fundamentale a omului care, venit din nordul Moldovei (acolo unde caracterul individului este mai statornic), se simte aici, în sud (în țara lui Mitică) vulnerabil, trădat, neiubit, însingurat. Poate fi, într-adevăr, și suspiciunea scriitorului care a văzut multe și a suportat hachițele, atitudinile schimbătoare și deseori duplicitare ale oamenilor de litere, dar suspiciunea poate fi, înainte de orice, o formă a mizantropiei sale. Căci, nu este nicio surpriză: Lovinescu este în esența firii sale un mizantrop cultivat, un sceptic care caută mereu argumente pentru a se mântui. Imprevizibilul Ion Barbu i-a intuit bine structura caracterului și, în genere, filosofia ființei sale. O construcție armonioasă, stabilă, ridicată pe un fond de anxietate potolită. Este, în fond, un singuratic... sociabil, de putem zice astfel, un solitar care caută dovezi de afecțiune și prietenie și nu întâlnește decât autori interesați de elogii estetice, iritanți și iritabili, gata oricând să trădeze o prietenie la cea dintâi rezervă adusă operei lor. Familia reală se destramă, cum se știe, și cercul „Sburătorul" devine adevărata lui familie. Dar nici aceasta nu funcționează întotdeauna bine.

Agendele vorbesc de clipele de pustietate ale animatorului, de duminicile lui triste și de așteptările sale ce nu se împlinesc. „Niciun telefon, nicio urare", notează el când împlinește un număr de ani și, altă dată, într-o ocazie asemănătoare: „astăzi am împlinit 59 de ani; nimeni nu și-a adus aminte; nici chiar eu", „urât în toate chipurile", „tot mai abandonat", „neant", „angoasă de moarte". Într-un rând, disperarea este maximă și-i dă criticului, de regulă cumpănit, sentimentul unei iminente tragedii: „cea mai tragică noapte a vieții mele". Scrie ca să se mântuie (scrisul, repet, este o terapeutică, singura, în fapt, ce i-a mai rămas), scrie tot timpul, crezând sincer că literatura este o formă superioară a existenței. Nu trebuie să neglijăm această dimensiune esențială în existența lui Lovinescu. Suspiciunile, melancoliile, momentele lui mizantropice nu-l împiedică niciodată să scrie și, în cele din urmă, să creadă că literatura este o forță

spirituală şi morală în societate. Aşa că oscilaţiile umorale din *Agende* trebuie înţelese cum trebuie. Boala – pe care o conştientizează, dar n-o exhibă niciodată, dintr-un sentiment de pudoare şi de demnitate intelectuală – îl tulbură, dar nu-i anihilează dorinţa de a scrie. Ciclul de studii junimiste este redactat în anii în care boala se acutizează. Scrisul este ca un antidot împotriva unei maladii perfide. *Agendele* înregistrează, în acest răstimp, mai mult evoluţia studiului, decât evoluţia răului fiziologic. Caracter, totuşi, tare, mizantropul, scepticul, singuraticul Lovinescu. Sfârşit demn, pilduitor pentru un mare critic care, în fond, n-a avut mari mulţumiri în viaţă decât acelea pe care au putut să i le aducă scrierile sale.

Toate acestea le află cititorii lui Lovinescu din *Agendele* ce apar, aşa cum am precizat, în anii '90 şi la începutul anilor 2000[1]. Cititorii se recrutează cu precădere, cum este şi firesc, din rândul criticilor literari. Judecând după numărul comentariilor apărute, aceştia nu sunt prea mulţi. Mai mulţi sunt cei care, interesaţi de actualitatea politică, citesc sau recitesc pe Lovinescu pentru a afla argumente în sprijinul acţiunii lor... *revizioniste*. Aşa că, vorbind de această fază nouă a posterităţii criticului, trebuie să urmărim mai puţin formele de receptare a operei critice, cât formele de receptare şi, în multe cazuri, de *mistificare* a operei sale ideologice.

*

Cercetând *Cronologia vieţii literare* (1990-2000)[2], observ că numele lui Lovinescu apare chiar din primele articole publicate în revistele culturale în ianuarie 1990, adică îndată

[1] Le-am comentat, precizez din nou, în *Ficţiunea jurnalului intim*, III, 2002. Le-am recitit, acum, pentru a compara imaginea publică a criticului (aceea pe care i-o dau scrierile sale) cu imaginea subiectivă (*taciturnă*, cum zice Michel Tournier), adică cu modul în care se vede diaristul în caietele sale secrete. M-am referit, cu precădere, la ultimii săi ani de viaţă, atunci când el se gândeşte (în *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică*) la propria posteritate în critica românească.

[2] Întocmită, ca şi seria precedentă (1945-1964), de un grup de cercetători din Institutul „G. Călinescu" al Academiei Române şi tipărite de Muzeul Naţional al Literaturii Române. Redactorul-responsabil pentru seria 1990-2000 este Bianca Burţa-Cernat, cercetătoare la institutul citat.

după căderea regimului totalitar. El este pus în relație cu ceea ce G. Dimisianu, critic reputat din vechea şi eficienta echipă de critici a „României literare", numeşte „urgențele, obiectivele presante" ale criticii postdecembriste. Ideea lui este că, în momente istorice speciale – cum este cel de atunci (ianuarie 1990) – criticul literar are datoria să lase obligațiile lui estetice şi să treacă de îndată, cu toate armele, la acțiune politică: „Să amâne [...] întoarcerea la uneltele şi rosturile specifice [...] pentru a se dedica, prioritar, acțiunilor militante". Argumentul pe care îl aduce criticul în sprijinul opiniei sale este, bineînțeles, Lovinescu, cel care îşi bazează, după cum bine se ştie, teoria sa estetică pe *autonomia esteticului*, cu alte vorbe: disocierea esteticului de politic, etic, etnic. Este adevărat, este îndreptățită această disociere, recunoaşte G. Dimisianu (*Literatura română este una indivizibilă*, „România literară", nr. 2, 11 ianuarie 1990), dar în situații de cumpănă, cum a fost Războiul de Întregire Națională, Lovinescu însuşi a renunțat la ideea autonomiei şi a practicat un jurnalism militant. Cu alte vorbe, a dat prioritate *politicului*, nu *esteticului*, a optat *pentru militantism*, nu pentru *contemplație, resemnare* în fața esteticului.

Observația este corectă, cât este vorba de acest moment din evoluția criticii lovinesciene, dar nu mai este corectă când se identifică *autonomia esteticului* (pe care o cer unii, chiar în „situații speciale", când este vorba de analiza şi judecarea estetică a literaturii) cu fuga din realitatea istorică, cu boicotarea politicului şi a oricăror acțiuni militante. Vom vedea numaidecât în ce chip se face această confuzie şi ce consecințe a avut ea, în genere, şi în mod special asupra receptării lui Lovinescu. Căci una este să spui că politicul nu trebuie să se amestece în literatură (adică în judecata de valoare a literaturii) şi alta este ca scriitorul sau criticul literar să vrea să părăsească, pentru o vreme, rosturile lui estetice şi să facă politică de partid, să facă publicistică militantă şi să lupte pentru a ajunge la putere, fără a confunda politicul cu esteticul.

Întrucât, vechi şi – poate s-a reținut chiar din cartea de față – incoruptibil lovinescian, am intrat în această dispută fără noimă, după mine, şi am rămas şi azi un fel de punct de

reper (evident negativ), voi încerca să aduc în cele ce urmează unele lămuriri. Fără a avea sentimentul, mărturisesc, că îmi voi putea convinge adversarii care şi-au făcut un nume în presă şi, uneori, o carieră notabilă, acuzând, vituperând, incriminând „apolitismul" meu şi al altor scriitori (Sorescu, Fănuş Neagu, Buzura, Valeriu Cristea etc.), bănuiţi de mari culpe morale. Şi cum, în „situaţii speciale" – ca să iau vorba confratelui G. Dimisianu – culpa morală devine, automat, o culpă intelectuală şi amândouă, înfrăţite, capătă o dimensiune agravantă, de ordin politic şi moral, poziţia mea în ecuaţia citată mai înainte a fost taxată dur şi trecută, se va vedea, în categoria negativă a „apolitismului militant".

Până mă voi putea disculpa – şi dacă acest fapt va fi posibil în lumea noastră intelectuală puternic învrăjbită şi azi, după 27 de ani de la revoluţie – să urmărim, în continuare, diagrama receptării lui Lovinescu. *Receptare* nu-i tocmai termenul cel mai potrivit (ea presupune o bibliografie şi o cronologie completă, ceea ce nu-mi propun să fac şi, dacă am observat bine, nimeni n-a făcut-o până acum!), dar, pentru a nu complica lucrurile, rămân la el. Aşadar: ce este selectat din opera lui Lovinescu, ce se reţine din ea, în ce fel sunt primite conceptele sale de bază (*sincronism, modernism, tradiţionalism, autonomia esteticului, mutaţia valorilor estetice*), cum arată în anii '90 modelul Lovinescu şi, ca o chestiune deloc marginală, în ce mod este înţeleasă în aceste decenii postrevoluţionare – în care toate sunt puse în discuţie şi revizuite – problema *revizuirii critice* cerute, teoretizate şi aplicate de Lovinescu în *Critice*, în cele două *Istorii ale literaturii române contemporane*, în studiile din ciclul junimist şi, în genere, în toată opera sa? Să le luăm pe rând. Încep (am început deja) cu:

1. *Autonomia esteticului* în „situaţii istorice speciale"

Ideea lui G. Dimisianu nu este deloc singulară la începutul anilor '90. Nici nu ştiu cu exactitate dacă el este cel

dintâi care o formulează, oricum ideea, plutea în aer, are – recunosc – o tradiție (*când se aud tunurile, literatura amuțește!*), în fine, opinia că artistul trebuie să lase atelierul de lucru şi să iasă în stradă, amestecându-se printre protestanți, este răspândită şi câştigă uşor spiritele, îndeosebi spiritele tinere. Dar şi pe cele ce bat spre senectute sau sunt deja instalate într-o senectute vigilentă. O aflu, de pildă, şi în publicistica Monicăi Lovinescu. Într-un interviu din „Orizont" (nr. 21, 1990), ea crede că, în vremuri aşa de fierbinți (ca acelea din 1990), E. Lovinescu ar fi de acord ca un critic literar să lase cărțile şi să se ocupe de ceea ce se petrece în istoria imediată: „Cred că E. Lovinescu, care în timpul Primului Război Mondial a încetat orice activitate literară pentru a scrie pagini de război şi pagini militante, ar fi primul de acord să nu mai citească sau să scrie câteva bune cărți [...] şi să se ocupe de ceea ce se petrece". Nu ştim ce-ar fi gândit, cu adevărat, E. Lovinescu în 1990 şi ce soluție ar fi ales, dar ştim bine ce-a gândit şi ce-a făcut, cu adevărat, în timpul Primului Război Mondial şi, cât a trăit, în timpul celui de al doilea. Întrebarea (o întrebare preliminară în această dezbatere) este dacă situația istorică din 1918 se potriveşte cu „situația specială" din 1990-2000. Altfel zis: dacă războiul pentru România Mare este totuna cu confruntările politice şi morale – inevitabile după răsturnarea unui regim politic dictatorial şi cu lupta pentru putere dintre partide şi grupuri de interese într-o epocă de tranziție... Şi, mai ales, dacă într-o asemenea „situație specială", cum am văzut că-i spun partizanii militantismului jurnalistic, este neapărat nevoie ca scriitorul să-şi părăsească opera literară şi criticul să suspende „autonomia esteticului" în beneficiul *politicului* (ca să nu zic *politicii*).

Monica Lovinescu revine, cu autoritatea politică şi culturală (căpătată prin activitatea ei redutabilă, timp de mulți ani, la postul de radio „Europa liberă"!), asupra acestei teme (*politică sau autonomia esteticului*?), precizând într-un interviu că „autonomia esteticului ascunde o mare laşitate şi, în genere, esteticul este o diversiune".[1] Ideea lovinesciană a

[1] Citez după „Dimineața", 10 decembrie 1993. Interviu reprodus fragmentar în *Cronologia*... citată.

disocierii esteticului de politic, idee forte în critica lui, este negată, acum, în termeni radicali – în chip surprinzător – chiar de fiica criticului. Şi, odată cu ea, se impune *primatul politicului* în presa postrevoluționară. Conceptul autonomiei esteticului este, în cel mai bun caz, suspendat pe timpul istoriei în tranziție şi, cum tranziția la noi s-a prelungit, publiciştii români n-au făcut decât să trimită, aproape două decenii, conceptul la plimbare. N-au simțit nevoia de el în revizuirile morale pe care le-au făcut şi prin care au însângerat literatura trecutului, dar şi literatura (critica) actuală. Spiritele s-au încins în această dezbatere şi cei care susțineau că politicul nu trebuie să ia locul (şi, logic vorbind, nu are cum să ia locul) esteticului în literatură, au fost denunțati ca înrăiți *oameni ai puterii* şi, bineînțeles, execrați, trimişi, cum zice un prozator cu imaginație bogată, în epoca de fier sau, mai de-a dreptul, în caverne, dacă nu mai sunt locuri în puşcărie.

Vremuri, aşadar, grele pentru o discuție principială. Lovinescu este folosit într-un sens sau altul, după pofta inimii uşoare, cum ar zice Mateiu Caragiale. Opiniile criticilor sunt fluctuante: un *autonomist* de azi devine mâine partizan al acțiunii purificatoare a politicului în cultură. Este şi cazul lui N. Manolescu, care, în confruntarea cu Octavian Paler pentru şefia „României literare", este la început (în ianuarie 1990) pentru „intrarea în normalitate" pentru ca, la puțină vreme, după ce câştigase bătălia cu admirabilul Paler (partizan, atunci, fanatic al necesității politicului în cultură!), şi-a schimbat rapid opiniile, acceptând ideea Monicăi Lovinescu şi, în genere, a *antiautonomiştilor*, cum că, într-o istorie tulbure, cum este aceea din anii '90, esteticul să se retragă şi să facă loc politicului.

Ideea de *normalitate* are, trebuie să recunoaştem, puțini adepți în circumstanțele citate mai înainte. Şi se poate înțelege de ce. Abia ieşiți dintr-o dictatură ideologică lungă şi dură, criticii literari, sociologii culturii, politologii, scriitorii în genere, adică aceia care fac opinia în cultură, vor să schimbe rapid şi radical ceva (ceva esențial) în spiritul culturii române şi, cu precădere, în practica literară. Făcuseră, unii dintre ei, *rezistență prin cultură* decenii de-a rândul şi, după

opinia mea, această formă de rezistență dăduse roade bune. Dovadă că, în 1990, după o jumătate de secol de dictatură ideologică, literatura română există. Alții cred însă (mai ales scriitorii români din exil) că *rezistența prin cultură* fusese o iluzie şi că, în realitate, literatura română de după 1945 nu reprezintă decât o imensă «Siberie a spiritului» şi că trebuie s-o luăm, acum, în regimul libertății, de la zero. Cum, prin ce mijloace? S-a văzut ce propune, de pildă, Monica Lovinescu, o voce autoritară a momentului, aureolată de «tezele şi antitezele» ei pariziene, urmărite cu atenție, decenii de-a rândul, de inteligheția românească. *Teze*, în cea mai mare parte, juste, *antiteze* ce demistificau, în cea mai mare parte, tezele ideologiei oficiale din România.

Acum, însă, în 1990 şi în anii ce au urmat, tezele şi antitezele ei întâlnesc, în România postcomunistă, o altă realitate şi o altă stare de spirit. Aşa că judecățile sale de valoare şi ale lui Virgil Ierunca încep să fie puse în discuție şi, uneori, contestate. De pildă, chiar ideea privitoare la *autonomia esteticului* (s-o mai citez o dată: „autonomia esteticului ascunde o laşitate şi, în genere, esteticul este o diversiune") sau că Lovinescu, dacă ar fi trăit şi ar fi cunoscut realitățile româneşti de după 1990, ar fi *fost de acord să nu mai citească, o vreme, cărți şi să nu mai scrie despre ele, ocupându-se de ceea ce se petrece*, chiar şi aceste idei, zic, au stârnit şi stârnesc încă mari controverse. Şi, pe drept, pentru că, dacă – în vremuri de agitație politică şi socială – critica suspendă autonomia esteticului şi renunță să mai citească scrierile ce apar, iar scriitorii îşi părăsesc opera pentru a face publicistică politică, dacă toate acestea se conjugă, întrebarea iminentă este dacă *se mai poate face literatură* în aceste condiții. Şi dacă, prin absurd, se mai poate face, cu ce criterii o judecăm şi cum alegem operele autentice din imensa cantitate de maculatură politică facilitată de noile mijloace tehnologice de imprimare? Şi, la urma urmei: merită *esteticul* să cedeze în fața *politicului*, indiferent de rațiunile istoriei? Blestematele *rațiuni ale istoriei* pe care le-a invocat, totdeauna, critica ideologică de dreapta sau de stânga?!

Ca vechi, repet, şi „înrăit" lovinescian (luaţi, vă rog, termenul „înrăit" în sens de fidelitate critică şi imensă simpatie umană şi intelectuală faţă de creatorul criticii moderne româneşti) am reacţionat faţă de această *disociere de estetic* în acţiunea critică, zicând că mai bună, mai raţională, mai rodnică pentru literatură este „intrarea în normalitate" şi resemnarea, în continuare, în faţa valorilor estetice, cum ceruse Lovinescu însuşi, într-o propoziţie memorabilă. O atitudine mai justă, mai aproape de natura creaţiei şi a criticii literare, decât să amestecăm *politicul în literatură*, pentru că politicul aduce odată cu sine, totdeauna, confuzia de valori, nu purificarea literaturii. Şi, atunci, să apărăm „autonomia esteticului", când este vorba de literatură, şi, dacă scriitorul (inclusiv criticul) vrea să facă politică, este dreptul lui să facă, fără a încurca domeniile şi criteriile.

Eu, personal, mi-am declinat această dorinţă şi această competenţă (politică), promiţând să fac, în continuare, cât pot şi cum pot, critică estetică, considerând că acesta este domeniul în care mă pricep mai bine. În consecinţă, n-am ezitat să-i răspund colegului meu de generaţie, G. Dimisianu (redactor-şef, atunci, al revistei „România literară", revistă la care colaboram săptămână de săptămână, de mai bine de 25 de ani), după ce acesta atacase în mai multe rânduri poziţia mea zis *apolitică*, socotită de el (în articolul *Ipocrizie vinovată*, din „România literară", 7 martie 1991), ipocrită, culpabilă, conservatoare, într-un cuvânt – detestabilă:

„Din articolul lui G. Dimisianu, *Ipocrizie vinovată*, publicat în prima pagină a *României literare*, aflu că scriitorul de azi nu se poate izola de bunăvoie în «ţarcul apolitismului», şi cine susţine altceva cade într-o detestabilă ipocrizie. O «ipocrizie vinovată», zice uşor pleonastic colegul meu. Ideea lui este că binele literaturii vine de la binele societăţii întregi şi, dacă societatea nu merge bine, nu poate merge bine nici literatura. Logic, nu? «La ce bun literatura ne putem întreba – scrie redactorul-şef al *României literare* – într-o lume care se degradează pe zi ce trece şi care oricum va ajunge, dacă urmează pe această cale, să o elimine din

preocupările ei. Scriitorii pot apăra literatura numai apărând, mai întâi sau în acelaşi timp, societatea de degradare. În niciun caz nu o pot face dedicându-se numai literaturii, numai artei cum unii încă se iluzionează»"...

Şi continuam: „Cum sunt unul dintre cei care se iluzionează în această privinţă, aş vrea să-mi exprim în cele ce urmează punctul meu de vedere. Nu înainte de a mai cita o dată pe redactorul-şef al *Românieі literare*, care, suspectându-i moralmente pe partizanii apolitismului, scrie, negru pe alb, că aceştia susţin, în fapt, prin opiniile lor puterea instalată. De aici concluzia criticului: «Să-i spunem acestei poziţii pe numele ei adevărat: ipocrizie. O ipocrizie vinovată». Să-i spunem, de acord, dar să vedem unde se manifestă ipocrizia şi ce forme îmbracă ea când este vorba de literatură. Domnul G. Dimisianu nu dă exemple, ca să putem verifica dacă are sau nu dreptate, rămâne într-un plan general şi aduce ca argument un fragment dintr-un articol publicat de E. Lovinescu... în timpul Primului Război Mondial... Marele critic era, cu adevărat, de părere că în vremuri de cumpănă scriitorii au datorii enorme faţă de patria lor şi trebuie să părăsească poziţia autonomiei esteticului atunci când sufletul naţional «se zbate în cleştele problemelor de viaţă şi de moarte» (este vorba de război). Mai trebuie spus însă că tot E. Lovinescu cere, odată războiul încheiat, ca scriitorul să revină la literatură şi critica literară la criteriile ei de judecată estetică. Confuzia de valori nu slujeşte nici societatea, nici literatura. E. Lovinescu s-a luptat toată viaţa lui, de la primele articole din *Epoca* până la însemnările de la începutul anilor '40, cu toţi «culturalii», adică aceia care voiau să întreţină o profitabilă confuzie de valori în câmpul literaturii. Aşa că exemplul lui, în această controversă, nu ştiu în ce măsură poate sluji pe politicii sau pe apoliticii din sfera literaturii actuale.

Dar să revenim la vinovăţiile şi la ipocriziile noastre. Am bănuit, un moment, citindu-l pe G. Dimisianu, că el intră într-o polemică ascunsă cu chiar directorul *Românieі literare*, domnul Nicolae Manolescu. Căci iată ce susţine

acesta din urmă într-un articol publicat tot în *România literară* (nr. 2, 1990) intitulat (titlu semnificativ!) *Intrarea în normalitate*: «A crede că putem face la infinit dintr-o revistă literară o tribună a angajamentului politic cotidian înseamnă a ne condamna, la un nou oportunism, mai bun decât acela dinainte doar în măsura în care reflectă o descătușare reală, dar comportând riscuri deopotrivă de mari. Noi trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei, nu de realitatea imediată, oricât ar fi ea de vie în aceste săptămâni [...] Sigur, nu vom ieși din priza actualității, dar nu putem conta numai pe declarativism și pe circumstanță și nici nu putem amâna să scriem adevăratele opere sub cuvânt că nu ne-am purificat moral»...

La aceste propoziții tranșante, clar formulate, se referă, oare, G. Dimisianu atunci când ironizează pe acei confrați care au insomnii din cauza literaturii?! Iată în ce termeni formulează el suspiciunea și ironia sa: «Preocuparea acestor scriitori, nemulțumiți de confrații lor implicați politic, privește, bineînțeles, cum ne încredințează cu o mină îngrijorat-mustrătoare, *soarta literaturii*. Aceasta le tulbură cel mai mult somnul. Cine mai scrie cărți? Cine mai scrie despre cărți? Revistele au fost invadate de politic. Discuția despre postmodernism a rămas în suspensie»... Nu știu cum va primi directorul *României literare* opiniile redactorului său șef, dar, în ce mă privește, ca simplu colaborator (e drept, de la primul număr al revistei) îmi îngădui să spun că G. Dimisianu simplifică enorm relația literatură-politică și scoate discuția, în cele din urmă, de pe adevăratul ei făgaș. În ce fel? Stabilind, întâi, un raport cauzal nemijlocit între evoluția literaturii și evoluția societății. Teoria că dacă societatea este bolnavă și literatura trebuie să fie bolnavă e falsă. Sau, dacă societatea este în criză, literatura trebuie să șomeze, mi se pare, cum să zic?, o relație pur mecanicistă... De altfel, totdeauna societatea este în criză, niciodată istoria nu este mulțumită de ea însăși. Ce trebuie să facă în acest timp literatura? După teoria lui G. Dimisianu ar trebui ca literatura să îndrepte întâi societatea, să purifice istoria și

după aceea să se ocupe de sine. Se poate gândi şi aşa, dar riscul este ca, tot ocupându-se de purificarea societăţii, scriitorul să nu mai ajungă să-şi scrie operele capitale. N-am fi avut, probabil, literatura pe care o avem dacă scriitorul român ar fi făcut tot timpul ceea ce trebuie să facă omul politic în societate. Rezultă de aici că scriitorul nu trebuie să facă politică, să nu-şi exprime, prin gazete, la televiziune sau prin orice alte mijloace de expresie, opiniile lui sociale? Cine poate susţine, azi, această aberaţie? În ce mă priveşte, consider că omul de artă are, ca orice individ, dreptul la opinie şi poate face, dacă are o credinţă şi are o vocaţie în acest sens, politică activă. Dar obligaţia lui, dacă e un creator autentic, este să-şi facă opera, iar dacă este critic literar, datoria lui morală şi intelectuală, prioritară, dacă nu exclusivă, este să citească opera literară, s-o analizeze şi s-o justifice estetic, *ori de unde ar veni ea* (vezi Lovinescu). Dacă aceasta nu există, nimic nu există. În afară, bineînţeles, de scuze. Dar, cum se ştie, cultura mare nu se face cu scuze. Şi vai de naţiunea care are justificări şi nu are capodopere. Îi va fi foarte greu să supravieţuiască în istorie... însă chestiunea nu este atât de simplă pe cât o punem noi în articole.

Am scris recent într-un articol din *Moftul român* (nr. 2, 1991) despre modul în care este tratată cultura la Televiziunea Română şi în revistele culturale, respingând *primatul politicului*. Unii înţeleg ceea ce vor ei să înţeleagă din demonstraţia mea, reproşându-mi faptul că eu aş vrea ca scriitorul sau pictorul să nu se amestece în politică. Şi, dacă nu se amestecă, înseamnă că are simpatii oculte, face jocul puterii, e de partea reacţiunii... Se poate spune azi orice şi orice idee poate fi «smintită», întoarsă împotriva ei însăşi. Aşa se întâmplă şi cu relaţia cultură-politică. Dacă eu zic că o revistă literară trebuie să rămână, în esenţă, o revistă literară, dumneata vii şi mă suspectezi de nu ştiu ce combinaţii oculte. Dacă eu vin şi zic că trebuie să funcţioneze în orice circumstanţe criteriul estetic pentru că, altfel, ne rătăcim în labirintul confuziilor de tot felul, dumneata, spirit fanatizat de politică, incapabil să înţelegi sensul adevărat al democraţiei

valorilor, declari sus şi tare că eu vreau să suprim spiritul civic al creatorului care, nu-i aşa, în vremuri dramatice pentru ţară... Nu, eu nu vreau să suprim pe nimeni, vreau numai ca omul de artă să nu uite că rostul lui pe lume este să dea creaţii fundamentale şi că nu există nici o scuză care să-l ierte de vina de a-şi fi ratat talentul...

Rezultă, încă o dată, de aici că artistul trebuie să se includă, cum zice cu o metaforă agricolă G. Dimisianu, în «ţarcul apolitismului»? (în paranteză fie zis «ţarcul apolitismului» înlocuieşte vechea formulă a «turnului de fildeş», combătută cu îndârjire în deceniile postbelice de partizanii literaturii realist-socialiste!). Eu sunt mai tolerant din fire şi zic că artistul să stea unde vrea el. Dacă nu vrea să fie un spirit angajat politic, să fie şi să-şi asume sarcina artei sale şi nimic altceva, n-am de ce să mă supăr pe el. Este dreptul lui să creadă că literatura este politica lui cea mai bună, cum zicea bătrânul Heliade. Restul intră în sfera politicului şi se judecă după alte criterii. Să nu confundăm, dar, valorile. La acest capitol, rămân, neclintit, în linia lovinesciană... Chiar dacă fostul meu prieten, G. Dimisianu, mă va suspecta de ipocrizie mai mult sau mai puţin vinovată... Apropo de ipocrizie în lumea noastră: îi sugerez redactorului-şef al *României literare* şi altă nuanţă a vinovăţiei ipocrite. Ea merită să fie decriptată. Să luăm, de pildă, cazul unui scriitor care până ieri scria despre grandioasele, magistralele realizări ale *epocii de aur*, iar azi se arată indignat că eu, să zicem, militez pentru primatul culturalului într-o revistă de cultură, în ce compartiment moral intră acest caz? Nu cumva în acela al *vinovăţiei ipocrite*?"

G. Dimisianu n-a răspuns la răspunsul meu (a declarat chiar că pentru el, tezele fiind exprimate clar, nu mai continuă în veci polemica), dar a pasat torţa polemicii şi, odată cu ea, ideea că normalizarea literaturii este o şireată diversiune, colegului şi subalternului său, criticul Alex. Ştefănescu. Acesta publică în numărul din 23 mai 1991 al *României literare* un atac violent, insultător la adresa mea şi a altor scriitori, acuzându-ne de complicitate cu guvernul aflat la

putere atunci. Ideea lui este că, apărând ideea de normalizare a literaturii, apărăm în chip fatal politica guvernului. Cum? Simplu: puterea actuală are tot interesul ca scriitorii să facă literatură, nu politică... Şi, dacă eu vin şi spun că o revistă de literatură trebuie să publice în primul rând texte literare şi comentarii critice, nu fac decât să sprijin politica puterii asasine...

Şi, pentru că Alex. Ştefănescu scrie, în articolul citat, că prin redacţiile revistelor circulă o listă cu scriitori buni şi scriitori răi, am comentat într-un scurt eseu această enormitate specifică regimurilor totalitare şi, în genere, mentalităţilor maniheistice. Un procedeu pe care îl folosise până nu demult şi cenzura regimului comunist de care tocmai ne despărţisem. Dar nu de tot din moment ce, iată, listele negre reapăruseră la începutul anilor '90, când abia încercam să respirăm aerul libertăţii. Adevărat, dar libertatea nu este pentru orice opinie. Unii sunt mai egali decât ceilalţi egali şi mai drepţi decât cei drepţi, iar libertatea este, cum ştim dintr-o cunoscută fabulă, pentru dulăii mari, instalaţi la cârma revistelor, nu pentru... Cu aceste sentimente contrariate de vehemenţa şi lipsa de înţelegere a colegilor mei de breaslă, am răspuns intervenţiei suspect de agresive a fostului meu student, Alex. Ştefănescu, devenit între timp procuror al literelor române.

„Acesta este – ziceam – raţionamentul lui G. Dimisianu, aceasta este şi dialectica subalternului său, Alex. Ştefănescu. Plus zelul de care am pomenit şi obrăznicia lui... Opresc fraza aici. N-am niciun chef să polemizez cu dl Alex. Ştefănescu şi n-aş fi scris articolul de faţă dacă el n-ar fi apărut în revista la care public de aproape douăzeci şi cinci de ani şi dacă în însemnările sale n-aş fi descoperit câteva propoziţii care exprimă o mentalitate (să nu zic o şiretenie) răspândită în presa de azi. Înainte de a vorbi despre ea, amintesc cititorilor mei că acela care a lansat la începutul anului 1990, în *România literară*, ideea întoarcerii la normalitate este N. Manolescu, directorul revistei. El era de părere – şi i-am dat dreptate – că revistele literare trebuie să *facă* literatură.

G. Dimisianu şi, evident, subalternul său, Alex. Ştefănescu, ar trebui să-l citeze în acest caz pe N. Manolescu în grupa scriitorilor indezirabili. N-o fac, se înţelege, dimpotrivă, directorul revistei este trecut pe lista *celor buni* (printre ei se află şi un ministru şi un subsecretar de stat; aceştia nu fac, evident, politica guvernului; politica guvernului o fac eu şi Valeriu Cristea atunci când ne luăm libertatea de a nu fi de acord, privitor la relaţia dintre politică şi literatură, cu G. Dimisianu şi Alex. Ştefănescu!). Astfel de împărţiri în *albi* şi *negri*, *buni* şi *răi* sunt aberante şi primejdioase când este vorba de literatură. Le-aş fi trecut sub tăcere, cum am făcut de atâtea ori, dacă, repet, n-aş fi observat în articolul lui Alex. Ştefănescu o mică şmecherie *populistă* formulată într-o retorică a elitismului. Ce zice dl Alex. Ştefănescu? El apără, mai întâi, dreptul scriitorului român de azi de a face politică. Apărare inutilă. Nimeni nu i l-a contestat. Dl Alex. Ştefănescu se opinteşte, cu trupul său voinic, să spargă uşi larg deschise. Urmărind frazele lui spumegătoare, îţi vine să-l trimiţi la T. Maiorescu: «nu-i în chestie». Nu-i, cu adevărat, «în chestie» problema dacă scriitorul român trebuie să facă sau nu politică, «în chestie» este altceva, şi anume, că Uniunea Scriitorilor nu are atâţia bani încât să finanţeze atâtea reviste câte opinii au cei 2.000 de membri ai săi. Şi, apoi, nu este normal ca o revistă de literatură să fie interesată *în primul rând* (s.n.) de soarta literaturii? Interzic eu, prin aceasta, dreptul scriitorului de *a face* politică? Nicidecum, scriitorul român, ca orice cetăţean, are tot dreptul să-şi expună opiniile sale, *să facă* politică militantă sau politică în stil contemplativ. Sunt 2.000 de publicaţii care-l aşteaptă... Sunt, apoi, atât de filosof încât să-mi dau seama că, în circumstanţele de azi, o revistă literară nu poate rămâne izolată în sfera pură a literaturii. Chestiunea este însă ca, *în esenţă*, o revistă literară să nu abandoneze spiritul critic, iar scriitorul român să nu uite – sunt nevoit să repet (spre disperarea, probabil, a confraţilor G. Dimisianu şi Alex. Ştefănescu) – că nici o circumstanţă nu justifică absenţa operelor fundamentale într-o epocă. O naţiune supravieţuieşte prin ele...

Ce-i atât de *aberant* în această idee?! Ce *trădare* săvârşesc eu, critic literar, când amintesc contemporanilor mei că, făcând politica pe care vor s-o facă, să nu ignore vocaţia lor esenţială?! Dl G. Dimisianu şi subalternul său, dl Alex. Ştefănescu, cred însă altceva, mă suspectează de trădare în chiar revista în care public alături de ei, mă trec pe *lista neagră* şi mă denunţă, aşa cum face explicit Alex. Ştefănescu, că sunt împotriva democraţiei autentice, aceea care combate, cum zice – cu o metaforă rurală şi proletcultistă – G. Dimisianu, «ţarcul apolitismului»... Mă gândesc, acum când scriu acest articol, că un spirit cu adevărat democratic ar trebui să aibă mai multă toleranţă chiar şi faţă de cei care vor să trăiască în «ţarcul apolitismului»... De ce nu? L-a condamnat cineva pe Valéry care s-a ferit toată viaţa de politică şi a scris o propoziţie teribilă despre politică (*ştiinţa care te împiedică să te ocupi de treburile importante*)?!... Vine însă dl G. Dimisianu proaspăt convertit la regalism («singura soluţie este monarhia», scrie el în *Amfiteatru*!) şi zice că nu, apolitismul este azi, suspect, este chiar o formă agravantă de trădare, cine vrea normalizarea literaturii susţine, pe faţă sau în ascuns, neocomunismul, puterea criminală, guvernul asasin, întoarcerea totalitarismului... Şi, uite, aşa, luptăm noi pentru «veritabila democraţie» cu idei şi mentalităţi care mie, unuia, îmi amintesc de intoleranţa proletcultistă...

Revin, cu aceasta, la mentalitatea (şiretenia) ce poate fi desprinsă din articolul lui Alex. Ştefănescu. Îmi vine să cred că articolul a fost, în fapt, scris pentru a apăra această idee, scumpă autorului din moment ce, la o distanţă de o lună sau două, o repetă. Este vorba de atitudinea *ante-revoluţionară* şi *post-revoluţionară* a scriitorului român. Care este punctul de vedere al lui Al. Ştefănescu? Iată-l: «În sfârşit, nu trebuie uitat faptul că, mai important decât ce a făcut un scriitor, este *ce face acum*» (subl. Al. Şt.). Deci asta este, despre acest fapt e vorba. Despre faptul că «populaţia României în general este lipsită de competenţă politică» şi despre competenţa şi atitudinea de acum a scriitorului român. Dl Alex. Ştefănescu are toate motivele să susţină această idee. Este, ca să zic aşa, o

pledoarie *pro domo*. Mă mir numai că directorul revistei, N. Manolescu, nu i-a atras atenția colaboratorului său că, punând astfel chestiunea, intră într-o zonă delicată. Să explic despre ce este vorba. Dl Alex. Ștefănescu, care nu ezită să ne pună (pe mine şi pe Valeriu Cristea) într-o *serie neagră* şi să vitupereze pe scriitorii care au avut o întrevedere «secretă» cu Preşedintele țării («mulți dintre ei foşti membri ai CC al PCR şi susținători zeloşi ai lui Nicolae Ceauşescu»), Alex. Ștefănescu, zic, uită că n-a fost nici el uşă de biserică în această privință. Căutând zilele trecute prin hârtiile mele, am dat întâmplător peste un număr din *România literară* din (atenție!) 14 decembrie 1989... Pe cine credeți că văd eu în pagina a treia, exact în locul în care dl Alex. Ștefănescu vorbeşte, azi, întristat, de lipsa de competență politică a majorității populației României şi demască pe agenții FSN-ului în cultură? Pe Alex. Ștefănescu, bineînțeles. El apără, aici, cu aceeaşi retorică, „una din marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al PCR» şi citează, se înțelege, pe «tovarăşul Nicolae Ceauşescu", şi avertizează, în finalul paragrafului, că această frază (fraza, în paranteză fie zis, este o lozincă de o stupefiantă banalitate!), «se cuvine să devină un memento pentru toți promotorii vieții spirituale din România»...

Asta scrie dl Alex. Ștefănescu în ziua de *14 decembrie 1989*. Altfel scrie el în mai 1991. Şi nu are el dreptate, în aceste condiții, să spună că «mai important decât ce a făcut un scriitor (în trecut), este *ce face acum*?» Are, desigur, cum să nu aibă?! Este şi foarte comod, este chiar profitabil. Cine gândeşte aşa nu mai are crize de conştiință. Rezolvă rapid problema culpabilității şi a purificării morale... Dl Alex. Ștefănescu nu pare, oricum, a trece printr-o criză morală. El s-a decis repede să schimbe macazul. Este pregătit acum să lumineze populația României «lipsită în general de competență politică». Mă gândesc numai ce cred (ce pot crede) despre el vechii cititori, aceia care-i urmăreau prin anii '80 articolele din *România liberă*, acolo unde dl Alex. Ștefănescu scria, în vervă, despre noua geografie spirituală a patriei, dând copios citate din Geniul Carpaților şi mondiala lui soție...

Sunt, în genere, un om tolerant şi militez, în continuare, pentru o nouă îngăduinţă între oamenii care au trecut împreună printr-o mare suferinţă colectivă. Nu sunt însă într-atât de tolerant încât să accept intoleranţa şi oportunismul celor care mistifică totul şi se răţoiesc la mine în numele democraţiei".

Nu-i vorba, în acest schimb de replici tăioase, uneori exacerbate şi, poate, chiar nedrepte (mă refer la replicile mele, evident iritate de suspiciunile, acuzaţiile ce mi se aduc şi de mistificarea ideilor mele), nu-i vorba, în chip direct, de Lovinescu, dar, în subsidiar, este vorba de problema conceptului său referitor la autonomia esteticului şi, în genere, la relaţia dintre estetic şi politic în practica literară. Argumentul frecvent adus de partizanii necesităţii *suspendării esteticului*, în lupta pentru instaurarea democraţiei, este, s-a reţinut, faptul că Lovinescu însuşi a renunţat în 1916 la critica de analiză şi a făcut, ca o datorie morală faţă de ţara sa aflată în război, publicistică militantă. A acceptat, aşadar, *primatul politicului, n-a mai citit cărţi şi n-a mai scris despre ele*, sacrificând esteticul etc. Este necesar să lămurim un fapt esenţial, cred, în evoluţia spiritului lovinescian.

Le-am lămurit, mai întâi, în studiul meu din 1971 (*E. Lovinescu, scepticul mântuit*). Să le mai lămurim o dată, din moment ce confuziile, mistificările criticii continuă. E adevărat că în *Pagini de război* (1916-1918) şi în *Cumpăna vremii* (1919) criticul face operă publicistică, acceptând „o rupere de linia esteticului" – cum zice într-un loc – dar, în nici un rând, el nu scrie că politica trebuie să ia locul esteticului, că literatura trebuie suspendată şi că autonomia esteticului trebuie, la rândul său, eliminată din discursul criticului care, „solidar cu neamul, cu istoria, cu rasa" şi însufleţit de „sentimentul conştiinţei naţionale", se apucă să scrie articole incendiare în care respinge filogermanismul lui Galaction, pacifismul lui Gherea şi, lucru surprinzător, laudă atitudinea lui N. Iorga, duşmanul său din câmpul literaturii (şi se observă că punctele de referinţă şi subiectele *publicistului* Lovinescu sunt scriitorii momentului, tot scriitorii!). Cum dovedesc în capitolul de început din această carte (acolo

unde reconstitui biografia sa intelectuală), Lovinescu trece peste frustrările sale şi cere o artă vizionară, supusă destinului naţional. Nu cere, niciodată, suspendarea literaturii, nici a criticii literare, când ea îşi poate exersa funcţia estetică de receptare şi clasificare estetică, vrea doar ca, „în clipa de încercare pentru existenţa neamului nostru" (cum este războiul), intelectualul român să-şi regăsească credinţa în valorile naţionale şi să-şi pună autoritatea şi ştiinţa (referinţa este, aici, la N. Iorga) în slujba lor. Face el însuşi acest lucru, nu făcând politică de partid, politică de coterie de grup, ci politica ideilor – de vrem să-i spunem aşa. Când politica acaparează spiritul critic (cazul lui Maiorescu), Lovinescu ia distanţă. Despre P.P. Carp scrie, în 1941: „Dacă politica nu l-ar fi abătut de la activitatea literară, am fi avut într-însul un doctrinar dominat de idealul clasic [...], stilul oratoriei şi al personalităţii sale".

Revenind la poziţia lui Lovinescu şi la argumentul antiautonomiştilor din anii '90: se poate compara, întreb din nou, *momentul '90* (moment de lupte politice, de revizuiri morale şi de explozie a resentimentelor, a complexelor şi, deci, a confuziilor de tot felul) cu *Războiul de Întregire* din 1916-1918, *moment de tragică* aşteptare, cum îi spune Lovinescu, în fond, când se pune problema existenţei şi a spaţiului românităţii?! Şi, apoi: pentru a ne exprima convingerile noastre politice este nevoie să facem, toţi, neapărat, politică militantă, politică partizană, politică de partid? Şi, mai ales, mai important decât orice: este nevoie să dăm deoparte literatura şi să suspendăm critica literară pentru a ne buluci, toţi, într-o publicistică agresivă, resentimentară, fără idei, fără viziune? Părerea mea este că nu-i nevoie, dar cine vrea poate să facă această alegere. Dovadă că s-a putut face, uneori, sub umbrela morală şi spirituală a lui Lovinescu. Şi, întreb azi, ce-a ieşit? Cu ce s-au ales literatura şi critica literară după această lungă baie politică?

Convingerea celui ce reconstituie, acum, posteritatea critică a lui Lovinescu este că spiritul operei sale n-a fost înţeles cum trebuie, a fost chiar mistificat în chip grosolan, îmi vine să cred, în această fază, şi că exacerbarea ideologului a

nedreptățit pe excepționalul critic estetic şi pe teoreticianul modernismului românesc.

2. Estetica şi Est-etica. Din nou: „Academia" şi „Temnița"

> „Ca om politic nu poți fi critic, ca critic nu poți fi om politic. Aceste două ipoteze se separă. Desigur același om poate fi şi una şi alta pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi nemulțumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne un mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum și oricând. Asta este o expresie a libertății, prin definiție, căci nu acceptă limitele istoriei. Ea nu ne învață a privi lucrurile de sus, ca pe niște fenomenalități, în perspectiva uriașă a morții."
>
> G. Călinescu, 1945

Din confruntările din ce în ce mai dese şi mai acerbe în jurul autonomiei esteticului (cu derivatele semnalate în capitolul anterior) se desprinde, la începutul anilor '90, un concept nou, *est-etica*, menit să-l înlocuiască pe cel dinainte. L-a folosit prima dată, dacă nu mă înşel, Monica Lovinescu, nu mai ştiu când şi nici unde. Oricum, noua construcție estetică (mai degrabă *politică*) sintetizează convingerea sa fermă, exprimată ani de-a rândul în emisiunea „Teze şi antiteze" şi în articolele publicate în revista „Limite", despre necesitatea angajării politice a literaturii. Opinie pe care o are şi Virgil Ierunca. Acesta o formulează într-o propoziție des auzită, înainte de 1989, la „Europa liberă": „scriitorul român are de ales între Temniță şi Academie"[1]. Potrivit acestei ecuații morale (politice), cine, în

[1] Propoziție reluată, în formă dezvoltată, în volumul *Românește*, cu referințe critice la Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, socotiți „colaboraționişti" ai regimului totalitar pentru că au ales *Academia*, nu *Temnița*. (Vezi şi comentariul meu în *Moartea lui Mercutio*, p. 144-149.)

loc să tacă, a scris şi a publicat după 1948 în România comunistă şi a făcut compromisuri intelectuale (oricât de mici) pentru a supraviețui în regimul comunist, a trădat şi a ales *Academia*, adică minciuna, compromisul moral şi compromisul cu ideile. Aşadar: soluția estetică, în vremuri de dictatură, reprezintă o soluție imorală...

În această categorie intră şi ideea *supraviețuirii prin estetic* şi a *rezistenței prin cultură* pe care au acceptat-o şi au justificat-o cei mai mulți dintre scriitorii români, de la Noica şi Marin Preda, până la scriitorii şi criticii „Generației '60"... Monica Lovinescu a combătut însă această opțiune, după ea, falimentară, imorală, aducând exemplul scriitorilor din alte țări estice (din Polonia şi Cehia) care au ales, nu *soluția estetică*, ci implicarea directă, pe față, contra regimului comunist, mergând până la sacrificiu. Concluzia acestei dileme este: *Est-etica* (curajul, implicarea politică, morală, rezistența nemijlocită şi totală, la nevoie *Detenția, Temnița*), nu *Estetica* (rezistența prin cultură, autonomia esteticului, critica estetică, evitarea acțiunii politice directe etc.).[1]

Cu unele mici excepții, scriitorii rămaşi în țară au ales, totuşi, soluția *Esteticii*, fără a accede, până în 1990, în Academie şi fără să dorească să-şi verifice buna-credință şi moralitatea prin experiența *Temniței*. Au preferat altă strategie, mai simplă şi mai eficientă, cred, decât aceea propusă de Virgil Ierunca şi justificată moral şi politic de Monica Lovinescu. Au preferat, nu să tacă (V. Ierunca face o recomandare în acest sens), nici să-şi pună morala la încercare, optând pentru detenție... Au ales, pe scurt, *rezistența prin cultură*. În 1991, când Virgil Ierunca – un bun critic de poezie şi un polemist ideologic redutabil, om de stânga – în nuanță trotkistă în anii '40 (cât timp a stat în țară şi s-a manifestat în grupul „Albatros", alături de Geo

[1] În jurnalele ei intime, vom vedea, Monica Lovinescu acceptă la un moment dat – în anii '80 – poziția scriitorilor români de *a rezista prin cultivarea valorilor estetice* (altfel zis, „rezistența prin cultură") în fața agresiunii culturii oficiale şi, în genere, a dictaturii ideologice care a durat, nu câțiva ani în Estul Europei, ci o jumătate de secol!

Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda etc.) şi inflexibil partizan al dreptei intelectuale după ce a ajuns în Franța – îşi publică, zic, cartea în România, în 1991, am analizat într-un articol teza lui despre *Academie* şi *Temniță*, în termenii ce urmează. Nu lipseşte din acest text simpatia intelectuală pentru om şi pentru spiritul său critic care are alte păreri despre scriitorii în discuție. Virgil Ierunca n-a gândit însă aşa şi a întrerupt relațiile – până atunci foarte cordiale – cu criticul (adică subsemnatul) care i-a spus, limpede, ce crede despre mai vechile pamflete (din anii '50) cuprinse în *Româneşte*. Efecte, uneori, inevitabile în viața noastră literară. Uneori Parisul nu le poate schimba. Călătorim cu mentalitățile, idiosincraziile noastre şi nu reuşim totdeauna să înfrângem în noi frustrările ce ne urmează cu fidelitate.

Aşadar: Ajungând la acest punct [punctul până la care lăudasem judecățile de valoare corecte date de Virgil Ierunca în cartea sa] am continuat demonstrația, zicând că Virgil Ierunca nu judecă întotdeauna cu aceeaşi seninătate valorile româneşti. Este partea delicată a jurnalului său de lectură. Cum singur mărturiseşte, «tonalitatea pamfletară se substituie, nu o dată, polemicii de idei». Este cazul însemnărilor despre Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Tudor Vianu şi alți intelectuali care s-ar fi «turcit», «prostituat» în epoca proletcultului".

„Citite azi, aceste pamflete par scandaloase pentru spirit. Ele sunt atinse de acelaşi spirit maniheistic pe care, în fond, Virgil Ierunca îl combate. Numai termenii ecuației sunt schimbați. Două aspecte merită a fi discutate, fără iritare, în legătură cu poziția intelectualilor români în anii '50 şi la începutul anilor '60 (epoca la care se referă Virgil Ierunca). Este vorba, întâi, de «colaborationismul» lui Arghezi, Călinescu, Vianu şi al altor intelectuali care au ales *Academia* nu *Temnița* (alternativa este notată de Virgil Ierunca pe coperta volumului). Acesta este aspectul moral al lucrurilor. Al doilea se referă la opera «colaboraționiştilor» şi la valoarea lor estetică, dincolo de suspiciunea de «turcire». Virgil Ierunca judecă ambele aspecte cu o surprinzătoare severitate. Sunt pagini nedrepte şi triste. Şi ceea ce este de

neînțeles la un critic fin este confuzia voită, acceptată, dintre *biografie* şi *operă*. Am citat mai înainte observația lui Virgil Ierunca privitoare la biografia poeților. «Poetul mare, scrie el, ca şi profetul adevărat n-au acces la istorie, ci trec peste ea. Destinul poeziei, ca şi al profeției, este acela al realizării tragice prin cuvânt»... Şi dacă este aşa (şi cred că este), cum se justifică, atunci, paginile insultătoare despre Tudor Arghezi numit «gâdilici de Curte Veche», «mare prostituat»?!... sau acelea, nu mai puțin jignitoare, despre un mare intelectual şi, îndrăznesc să zic, un om moral ca Tudor Vianu? Dar notele (bune ca pamflet, dar profund injuste sub raport critic) despre G. Călinescu? Făcând pamflet politic, Virgil Ierunca simplifică enorm lucrurile şi transformă o situație cu adevărat tragică (relația dintre intelectual şi putere în timpul dictaturii staliniste) într-o afacere dubios balcanică. Ideea ar fi că cine scrie în timpuri impure politiceşte colaborează cu puterea. Alege Academia, nu Temnița, cum ar fi trebuit.

Adevărul este că faptele nu sunt aşa de simple şi între cele două instituții se află un spațiu larg în care, firavă şi «turcită», literatura română s-a aflat timp de aproape cincizeci de ani. *Colaboraționismul* este un fenomen complicat şi nu toți cei care au publicat prin gazete în acele vremuri grele au ales necinstea, trădarea, «comportamentul de târâtoare»... Mă gândesc ce-ar fi fost şi ce-ar fi devenit poezia română dacă «marele prostituat» Arghezi n-ar fi revenit după excluderea lui din 1948 (fenomen total ignorat în volumul *Românește!*) în câmpul literaturii? Sau ce-ar fi fost universalitatea românească şi critica literară fără «prostituații» Tudor Vianu şi G. Călinescu? Dar filologia românească fără bizantinii Al. Rosetti şi Iorgu Iordan? Inutil să spun, acum, ceea ce toată lumea ştie: aceşti mari intelectuali au apărat, cum au putut şi în modul în care au putut, cultura românească şi au făcut în aşa fel încât cultura să iasă din marasmul proletcultismului. Generațiile actuale de intelectuali le datorează enorm.

Ei nu sunt ireproşabili şi atitudinea lor morală trebuie, desigur, judecată cu obiectivitate, niciodată însă în afara operei lor şi în afara tragismului real al istoriei. Este uşor de spus că Arghezi a scris după 1955 dintr-un fel de «oportunism ontologic», cum îi zice Virgil Ierunca, dar este mai greu de lămurit şi infinit mai important pentru cultura română postbelică «fenomenul Arghezi» într-o istorie confuză şi brutală şi, în genere, efortul poetului de a supravieţui nu numai ca individ, ci, în primul rând, ca artist în timpuri nenorocite. Este de discutat dacă poetul trebuia să tacă, rămânând astfel incoruptibil sau să încerce să vorbească în limbajul aluziv, parabolic, adeseori criptic al poeziei, singurul posibil într-o literatură «angajată», ideologizată, dirijată... Riscul ar fi, în acest caz, ca România postbelică să aibă martiri şi nu scriitori... Cultura română a descoperit, am impresia, alte soluţii..."[1]

În 1990, tema revine, aşadar, în actualitate, sub forme mai agresive şi, odată cu ea, soluţia estetică şi rezistenţa prin cultură sunt rediscutate în termeni mai radicali ideologic şi etic. Am citat deja câteva intervenţii ultimative în favoarea *Est-eticii*, înţeleasă, acum, în chip mai direct, ca lepădare de estetic şi angajare politică. Şi cum, în momente de schimbare, nu este timp de justificări şi de nuanţe de partea *Esteticii* (autonomiei), cine apără *Estetica* s-ar pune, fatal, în slujba neocomunismului, conservatorismului şi, deci, a laşităţii, trădării, obstrucţionării democraţiei, iar cine este de partea *Est-eticii* apără progresul, revoluţia, anticomunismul, spiritul timpului, democraţia socială şi democraţia spiritului. Din această dilemă, se pare, spiritul critic românesc şi, în genere, intelectualul român nu pot ieşi. Cel puţin aşa se prezintă lucrurile în dezbaterile din anii '90.

Numele lui Lovinescu intră, din nou, în confruntarea dintre *Temniţă* şi *Academie*, din motive uşor de bănuit. *Academia*, în sensul dat de Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu – şi reluat rapid şi lăţit, amplificat şi politizat, se

[1] *Moartea lui Mercutio*, ed. a III-a, 2012, p. 148-149.

va observa imediat, de publiciştii postrevoluţionari – implică în mod inevitabil recunoaşterea autonomiei esteticului şi depolitizarea literaturii şi, deci, trădarea şi oportunismul detestabil, iar *Temniţa* îşi schimbă, acum, simbolul şi funcţiile represive pe care le are în chip obişnuit şi devine simbolul luptei pentru purificarea morală şi politică a literaturii. Şi, cum cei care apără autonomia esteticului nu fac politică activă şi resping ideea politizării actului critic şi, în genere, a literaturii, furia taberei adverse se abate cu precădere asupra lor. Şi, iarăşi, cum Lovinescu susţinuse, chiar în anii tulburi (1940-1943), întoarcerea la Maiorescu (adică la creatorul, la noi, al conceptului de autonomie a esteticului, factor ordonator şi stabilizator în cultură, element important împotriva confuziei de valori), Lovinescu-ideologul, militantul publicist din 1918 este din nou resuscitat în lupta împotriva *apoliticilor* dusă de cavalerii neînfricaţi ai revizuirii morale. Iată-l, de pildă, pe dl Gheorghe Grigurcu, cel mai activ, poate, dintre publiciştii acestei epoci de trecere şi de petrecere cu vorbe, adversar ireductibil al apolitismului şi al autonomiei esteticului, care vede în ele culpe morale majore, tendinţe tenebroase, vinovăţii abominabile, sub pavăza unui Lovinescu-estet, abstras de realităţile politice. O mistificare teribilă, strigă el în „Dreptatea" (18-19 noiembrie 1991):

„Acum se aud voci în favoarea lui Lovinescu ce ar fi privit «cu dispreţ politica zilei», «desfăcut, cu un idealism bine temperat» de «cântecele sirenelor politice». S-ar părea că e o răscumpărare a gestului de îmbrâncire a marelui critic în purgatoriul politic! Şi totuşi, realitatea e alta. Una din măştile cele mai sofisticate ale mentalităţii politice este, în preajma noastră, cea a apolitismului. [...] În chip paradoxal, depolitizarea ostentativă a lui E. Lovinescu constituie o manevră de anexare politică a acestuia. Căci ce fel de politică promovează proaspeţii noştri apolitici? Fără putinţă de tăgadă (textele probante ne stau în faţă), una a combaterii opoziţiei antitotalitare, deci, implicit, de minimalizare şi muşamalizare a marilor vinovăţii. În calea acestui ajutor indirect acordat structurilor vechi stau, în primele rânduri, scriitorii, majoritatea

scriitorilor care arată cu degetul abuzurile, impostura, minciuna de ieri şi de azi. Ei sunt percepuți ca un factor de zădărnicire a planurilor unei «monstruoase coaliții» între vechii şi noii oportunişti. Drept care li se pretinde renunțarea la lupta politică, în virtutea datoriei lor, neglijate, pasămite, prin militantismul civic. Şi nu se putea altminteri, li se vâră sub ochi pilda unui E. Lovinescu «neatins de rutina ambițiilor politice»."

Li se vâră sub ochi pilda unui Lovinescu neatins de rutina ambițiilor politice, zice, dar, Gheorghe Grigurcu, indignat pe apoliticii care, preluând ideea autonomiei, îl deposedează pe Lovinescu de convingerile, virtuțile lui politice militante... Dl Grigurcu exagerează, greşeşte, desigur, nu este în chestie, cum ar zice Maiorescu. Nu ideologia lui Lovinescu este în discuție (cel puțin în *discuția* pe care o duc eu în acest răstimp), ci problema eliminării conceptului de autonomie şi, mai ales, problema politizării literaturii şi, repet, a criticii literare. Este de-abia începutul unei polemici ce a ținut, repet, mai mult de două decenii şi, sub forme mai nuanțate, ține şi azi. Dl Grigurcu este, oricum şi oricând, „la datorie", precum cunoscutul personaj al lui I.L. Caragiale. Lovinescu-luptătorul, ideologul inflexibil este subiectul lui de suflet. Lovinescu-autonomistul cade, de pildă, în seama mea (a celui care scrie această *posteritate* a marelui critic). În rare clipe de linişte a spiritului, dl Grigurcu îmi recunoaşte unele merite lovinesciene, ca într-un articol din „Contemporanul" (nr. 24, 1992), unde zice ceva despre „monograful temeinic şi editorul lui Lovinescu", ceva modest de tot (oricum nu o injurie), pentru a trece, apoi, la judecăți serioase, evident negative, cum că aş fi apărat „printr-o retorică avocațială" pe Ov. S. Crohmălniceanu sau că aş fi scris texte „hagiografice" despre Marin Preda (un vast câmp de luptă pentru dl Gheorghe Grigurcu). „Clamând moralitatea criticii şi supremația criteriului estetic" – mai spune, pufnind de indignare, preopinentul meu, mă arăt „nespus de îngăduitor" cu proletcultiştii Maria Banuş, Nina Cassian şi Eugen Jebeleanu... N-aş fi, aşadar, un bun, un autentic lovinescian, spirit consecvent, dintr-o bucată, nu ca „monografistul temeinic", care...

Nu-i tema acestui capitol. Dar dacă Gheorghe Grigurcu o pune, aducând ca argument (fără nicio legătură, de altfel, cu ea) moralitatea şi consecvenţa lui Lovinescu, trebuie să-i răspund, târziu, desigur, dar îi răspund lui Gh. Grigurcu, că l-am apărat, adevărat, pe Ov. S. Crohmălniceanu pentru ceea ce a scris după 1965 şi, tot astfel, am scris de bine despre poezia de început şi de sfârşit a Mariei Banuş, o poetă notabilă ce nu poate fi scoasă din istoria literaturii române. La fel despre poezia lui E. Jebeleanu, autorul volumului *Hanibal*. Este evoluţia unei generaţii care a trecut prin „realismul socialist" şi s-a întors, în anii '60, odată cu noua generaţie de poeţi, la uneltele poetice folosite în faza debutului ei liric. Critica literară trebuie să ţină seama de asemenea metamorfoze într-o istorie turbulentă...

Revin la Lovinescu pe care, aşa cum am precizat de mai multe ori până acum, unii îl politizează cu obstinaţie în luptele lor de tot felul şi cu complexele şi cu frustările lor, iarăşi, numeroase şi de tot felul, în anii '90, iar alţii (printre care nu mă ruşinez să mă enumăr) încearcă, fără evident succes, să continue linia lui estetică, susţinând ideea ca politica să-şi vadă de treburile ei, iar critica literară şi literatura de ceea ce trebuie şi ştiu să facă. Apărându-mi ideile, îmi amintesc că am menţionat de mai multe ori, în articolele mele, o propoziţie a lui Heliade-Rădulescu: „Literatura este politica noastră cea mai bună". Voiam să atrag atenţia confraţilor înfierbântaţi de politică şi dornici de a se impune în viaţa publică în noile condiţii că este treaba lor dacă vor să facă politică şi să capete putere, că au dreptul să facă ceea ce fac (trăim, doar, într-un regim al libertăţii), dar să nu uite că, în acest răstimp, opera lor literară este abandonată. „Nu uitaţi – îmi amintesc că spune tinerilor pictori, într-un interviu marele pictor Corneliu Baba – că în timp ce voi vă aflaţi pe stradă, culorile se usucă pe şevalet" (citat din memorie). Avertisment înţelept, credeam în anii '90 şi cred şi azi (7 noiembrie 2015, când tinerii au ieşit din nou în stradă şi cer demisia clasei politice şi suprimarea corupţiei), cred, zic, la fel, pentru că nu trebuie să amestecăm lucrurile, *să nu confundăm planurile* – cum au spus de atâtea ori

Maiorescu, Lovinescu şi, după ei, marii critici români: *politicul* are raţiunea, criteriile, are instrumentele lui specifice de lucru, *arta* are raţiunea, mijloacele de expresie şi, înainte de orice, are criteriile ei de a vedea şi judeca; nu trebuie, repet, să le confundăm şi să încurcăm criteriile...

La acest adevăr elementar mă referem, nu la altceva, atunci când trimiteam la propoziţia lui Heliade-Rădulescu, cel însufleţit de „un sfânt nesaţiu" şi la alţii, refractari faţă de confuzia de valori. Mi s-a răspuns, cu multă iritare, că autonomia esteticului nu l-a împiedicat pe Maiorescu să facă politică, să fie ministru, deputat şi chiar prim-ministru şi să facă, în Parlament, opera lui oratorică strălucită. Adevărat, riguros adevărat, dar, făcând politică, Maiorescu n-a mai făcut, din nefericire, critică literară. Are dreptate G. Călinescu să deplângă acest abandon. Mai corect este să spunem, urmând opera critică a lui Maiorescu după intrarea lui în politica junimistă, că Maiorescu face acum critică, indirect şi neconcludent pentru talentul său, prin rapoartele şi discursurile academice şi prin corespondenţa sa (mă gândesc la corespondenţa cu Duiliu Zamfirescu). Dar nu acesta este faptul important în evoluţia lui intelectuală, ci altceva, şi anume că el *n-a amestecat planurile, n-a lăsat ca politicul să intre în literatură, n-a acceptat niciodată confuzia de valori.* Când a luat apărarea lui I.L. Caragiale, acuzat de imoralitate, Maiorescu a precizat din nou convingerile lui şi le-a precizat bine, despărţind esteticul de alte domenii ale spiritului...

3. *Estetism* şi *apolitism.* Politizarea valorilor estetice

Apărarea criteriului estetic şi, implicit, a autonomiei estetice în vremuri politice tulburi a fost, numaidecât, judecată politic. Mai exact, socotită o erezie, o blasfemie şi, mai

mult decât atât, o trădare odioasă, un act de slugărnicie față de *putere*. Şi, cum puterea era atunci de stânga (în frunte cu Ion Iliescu), chestiunea primatului estetic în critica literară şi a despărțirii esteticii de politică a căpătat o gravitate majoră. Lovinescu intră, voit, nevoit, în centrul acestei polemici absurde, laolaltă cu acei nostalgici, rătăciți, conservatori, care susțin teza lui despre autonomie în circumstanțe inadecvate (aşa se spune mereu!). Aşa vede lucrurile, cel puțin, H.-R. Patapievici în revista „22" (nr. 28, 22 iulie 1993) într-un articol intitulat *Istorie contemporană*. Ideea lui este că, justificând (acum în plină revizuire morală a societății româneşti) autonomia esteticului, nu facem decât să justificăm demisia noastră morală şi să acoperim, cu criterii estetice, culpele morale ale trecutului. Mai grav: *autonomia esteticului este o dispensă la etic, o indulgență oferită de putere* (puterea asasină, se înțelege). Merită să citățm acest fragment care exprimă, mai clar şi într-un limbaj mai reținut, ceea ce alți publicişti ai momentului comunică, în presa incendiară a timpului, într-un limbaj virulent şi colorat (în culorile bălțate ale mahalalei oborene) părerea lor despre aceşti inoportuni „autonomişti":

„Ceea ce ar fi trebuit să fie o simplă etapă tactică a devenit un belferesc capăt de drum. Aproape ca într-un apolog medieval, atunci când Ileana Vrancea proclama victoria spiritului lovinescian, redus însă la afirmarea autonomiei esteticului în interiorul literaturii, procesul implacabil care a condus la exilarea ei era deja declanşat. În fața unui asemenea eşec, societatea intelectuală românească trebuia să revizuiască teza de bază şi să continue atacul în mod diferit. Dar, printr-o stranie cecitate (de caracter, fireşte), mesajul lui E. Lovinescu a rămas redus la autonomia esteticului, iar această reducție nu a mai putut salva pe nimeni de la constrângeri şi nici cultura de la mutilări. A mai putut doar măguli, prin justificări înalt teoretice, feluritele demisii morale. La rigoare, absolutizarea criteriului estetic în evaluarea normalității culturii, departe de a fi salvat integritatea şi spiritul liber al culturii române postbelice, s-a dovedit, în contra culturii, dar în beneficiul puterii, o *reafirmare a*

domeniilor interzise. Chemat inițial să traseze frontiera care garanta libertatea, el a fost în cele din urmă folosit pentru a consfinți necesitatea «firească» a mutilărilor la care a fost supusă cultura şi creatorii ei. Autonomia esteticului a devenit o dispensă la etic şi, în sens tare, o indulgență oferită de putere, cu perfidie, confortului moral şi lenei de a gândi. [...] Tot ce a fost salvat, a fost salvat cu prețul mutilării. Chiar şi noi, supraviețuitorii, dacă am trăit, este pentru că ne-am stricat. Să recunoaştem că aerul pe care l-am respirat a fost irespirabil şi că orizontul de valori în care am gândit nu a fost normal şi nici natural. Tabla de valori, în perspectiva căreia am citit printre rânduri şi am făcut continuu, băşcălios şi complice, cu ochiul, a fost una construită printr-un abuz [...]: neadevărul potrivit căruia libertatea şi integritatea culturii pot fi asigurate prin autonomia esteticului. [...] În cheie etică, faptul că am acceptat pasivi logica strâmbă a acestui enunț ne condamnă."

Şi, recitindu-l, ce observăm în legătură cu teza ce ne preocupă (cearta în jurul *Academiei* şi *Temniței*,autonomia esteticului şi primatul politicului)? Observăm, întâi, că autorul combate, pe față, *ideea rezistenței prin cultură*, cu argumentul că esteticul n-a salvat în trecut literatura (literatura română, desigur, sub comunism) şi n-o poate salva nici astăzi. Dimpotrivă: *s-a dovedit contra culturii* („la rigoare, absolutizarea criteriului estetic în evaluarea normalității culturii, departe de a fi salvat integritatea şi spiritul liber al culturii române postbelice, s-a dovedit, în contra culturii, dar în beneficiul puterii"). Zău? Chiar aşa să stea şi să fi stat lucrurile? Aşa crede, oricum, H.-R. Patapievici, luând peste picior credința unora (încă o dată, mă prenumăr printre ei şi mă prenumăram de multă vreme, cam de când am început să fac critică literară, pe la începutul anilor '60), cum că, într-o dictatură ideologică şi de toate felurile, rezistența prin cultură este salutară şi posibilă. Autorul citat consideră însă, se vede limpede, că totul este o perfidie politică, bazată pe un neadevăr: „neadevărul potrivit căruia libertatea şi integritatea culturii pot fi asigurate prin autonomia esteticului".

Iar cei care acceptă *logica strâmbă* (logica rezistenței prin estetic) sunt de condamnat...

Chiar dacă s-au străduit şi, uneori, au şi reuşit, cu mari sacrificii, să salveze literatura – cât au putut – de a nu deveni „o Siberie a spiritului"? Chiar şi în aceste circumstanțe şi cu aceste efecte, este de părere H.-R. Patapievici, pentru care, s-a înțeles, opțiunea pentru estetic este o *demisie morală* şi o probă, incontestabilă, de *cecitate de caracter*, pe lângă alte culpe, mai grave chiar. Comentariile sunt, în acest caz, fără rost. Pe cine vede lucrurile cu capul în jos n-ai cum să-l convingi de contrariu, aşa că nu insist. I-aş atrage, totuşi, atenția că Ileana Vrancea, care a scris, într-adevăr, despre Lovinescu şi a contribuit, cu argumente ideologice (în spiritul ideologiei oficiale) la reabilitarea lui Lovinescu în anii '70, n-a apărat niciodată, în nicio împrejurare, autonomia esteticului. Dimpotrivă, i-a reproşat-o mereu lui Lovinescu. Aşa că reproşul lui H.-R. Patapievici „nu este în chestie".

În sprijinul acestei opinii (în paranteză fie zis: opinie cu totul aberantă, menită să justifice ideea că rezistența prin cultură este o perfidie de natură politică, o încercare de a salva onoarea comunismului şi de a justifica oportunismul scriitorilor români ascunşi sub mantaua esteticii) sare, numaidecât, cine altcineva, dacă nu infatigabilul dl Gheorghe Grigurcu? El trece, ca să zic astfel, la subiect, adică la Lovinescu şi la pozițiile criticii literare față de *Estetică şi Est-etică*. Se înțelege că el este, fără echivoc, de partea *Est-eticii*, în timp ce oameni dubioşi, ca Eugen Simion şi Valeriu Cristea, sunt cu reacțiunea odioasă. Iată ce declară el, în cadrul unei Rotonde a Muzeului Literaturii Române (transcrisă şi publicată de Soviana Stănescu în „Adevărul literar şi artistic", 3 octombrie 1993) sub titlul: *Modelul lui Lovinescu şi democratura*:

„E. Lovinescu nu a fost un estet pur, un om izolat în turnul de fildeş, aşa cum s-a susținut de propaganda stângace a comunismului primar. [...] A fost un critic foarte cu picioarele pe pământ, foarte realist, care şi-a dat seama încă din perioada Primului Război Mondial că sunt momente în care critica estetică are datoria nu numai civică, morală,

patriotică, ci şi intrinsecă de a se înarma în planul luptei obşteşti. Îmi voi îngădui să citez câteva cuvinte ale lui Lovinescu cuprinse în campania pe care a dus-o în ziarul «Naţionalul» [...]. Sigur, aceste cuvinte pe care le-am citat l-ar fi zguduit pe dl Eugen Simion, noroc că nu se află între noi... Probabil le-ar fi contestat autenticitatea, însă trebuie spus că manevra considerării lui Lovinescu ca un critic tendenţios este continuată şi astăzi de către aşa-zişii apolitici şi neoesteţi grupaţi în jurul revistei «Literatorul». Şi anume, Lovinescu nu mai e în viaţă, sigur că e greu să fie acuzat de o politică proburgheză, dar este vizată atitudinea criticilor celor mai de seamă care continuă linia lovinesciană. De la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, până la Alexandru George şi Cornel Regman, de la I. Negoiţescu la Nicolae Manolescu. [...] Nu este greu de văzut aici continuitatea restauraţionistă în varianta ei de critică literară. Atitudinea democrată este probată astăzi nu numai prin recunoaşterea faptului că regimul social-politic actual are ca emblemă restauraţia şi corupţia, ci şi prin atitudinea faţă de Lovinescu. Cei care îl socotesc pe Lovinescu, prin urmaşii săi, un politizat [...] în mod indiscutabil exprimă o linie comună cu criticii realişti socialişti..."

şi, după cum se poate constata, Gh. Grigurcu pune, în delirul lui verbal, lucrurile la punct, laudă pe cine trebuie şi denunţă, iarăşi, pe cine trebuie denunţat, vituperat, satanizat: „critica estetică are datoria [...] de a se înarma în planul luptei obşteşti". Criticii care apără, ca Eugen Simion şi alţii de la „Literatorul", autonomia esteticului reprezintă „continuitatea restauraţionistă în varianta ei de critică literară" şi, ca să lămurească deplin cauzalităţile în critică, Gheorghe Grigurcu, în explozia delirului său verbal, nu ezită să scrie această enormitate: *autonomiştii* „în mod indiscutabil exprimă o linie comună cu criticii realişti socialişti", reprezintă „emblema restauraţiei şi corupţiei".

Nu puteam lipsi, se înţelege de la sine, de pe această listă. Devenisem, deja, în ochii inevitabilului procuror moral Grigurcu un „apolitic" primejdios, un „autonomist" reacţionar şi, deci, un „anti-lovinescian". Cum declară el: „noroc că

[Eugen Simion] nu se află între noi". Nu mă aflam, adevărat, pentru că nu mă invitase nimeni şi chiar de aş fi fost, nu cred ceea ce ar crede dl Gh. Grigurcu, şi anume că m-aş fi lăsat „zguduit" de cuvintele sale nesăbuite, repetitive, lipsite de o minimă demnitate intelectuală. Nu m-am zguduit, îl asigur, nici dacă nu m-a trecut pe lista criticilor „celor mai de seamă", pentru că nu cred că valoarea unui critic stă în puterea de a se înarma sau nu „în planul luptei obşteşti", ci în altceva. Nu cred nici că, apărând ideea autonomiei esteticului în judecata operei literare, fac operă de restaurație şi corupție, cum crede Gh. Grigurcu. Şi că, apărând pe Lovinescu-esteticul (esențialul Lovinescu) n-aş face decât să mă sprijin pe un stâlp al criticii româneşti pentru a continua opera „restaurațională în varianta ei de critică literară" – după cum judecă, lejer şi deosebit de tendențios (ca să nu zic de-a dreptul fals), acelaşi autor: „Atitudinea democrată este probată astăzi nu numai prin recunoaşterea faptului că regimul social-politic actual are ca emblemă restaurația şi corupția, ci şi prin atitudinea față de Lovinescu"...

Nu-i trebuie mult lui Gh. Grigurcu să-i trimită, aşadar, pe susținătorii autonomiei esteticului (blestematul, deja, criteriu de autonomie estetică) în rândul criticilor realist-socialişti... Ca să vezi! Unde dai şi unde crapă! Criticii realist-socialişti (proletcultişti) au contestat, timp de aproape trei decenii, tocmai ideea de autonomie a esteticului şi, ironie a sorții!, în regimul libertății (după prăbuşirea regimului totalitar), criticii care apără, acum, ideea autonomiei sunt suspectați (mai grav: acuzați deschis) de a fi continuatorii lor. Frumoasă poveste, cum se potrivesc lucrurile şi cum se întâlnesc, în istorie, spiritele critice!

*

Sunt, în epocă, şi alte intervenții în legătură cu această problemă. Al. George şi G. Dimisianu – vechi şi cunoscut adversar al apolitismului – sunt de părere că prioritatea politicului în acțiunea criticii postdecembriste nu pune în primejdie autonomia esteticului. Într-o anchetă organizată de subsemnatul în „Caiete critice" (nr. 10-12,1993), cel dintâi

răspunde, într-un stil mai potolit, la întrebarea dacă spiritul lovinescian este sau nu respectat de criticii prezentului şi dacă raportul dintre „autonomia esteticului"şi „politic" este corect definit în dezbaterea ce tocmai se desfăşura:

„Nu consider că ideea «autonomiei esteticului» este pusă azi în cauză în mod serios de cineva [...]. Se formulează multe acuzaţii nedrepte în clipa de faţă şi nu cred că trebuie să răspundem cu false argumente unor întrebări şi incriminări nejustificate. Faptul că mulţi scriitori şi-au angajat pana în dezbaterile politice, eventual participând la viaţa politică şi chiar conducând partide nu înseamnă o negaţie a ideii de judecată estetică (şi numai estetică) a literaturii, chiar dacă violenţa şi opţiunile exclusiviste amplifică atmosfera de partizanat literar existentă deja cu efecte nocive încă din timpul socialismului," dar admite că evenimentele de după 1989 reprezintă „o gravă somaţie a istoriei" şi, dacă înţeleg bine, în asemenea situaţie, abandonarea criticii în favoarea publicisticii poate fi necesară. Textul nu este prea clar, căci autorul scrie, o frază mai înainte, că, implicat într-o oarecare măsură în „furtunile trecătoare" ale istoriei, Lovinescu nu şi-a schimbat convingerile... Aşa este, dar nu trebuie să uităm că în convingerile lui Lovinescu intră şi conceptul pus acum în discuţie şi că, la data când se face această anchetă, *autonomia* este încolţită din toate părţile criticii literare şi *Est-etica* este în expansiune. Devine chiar, am sentimentul, un test de adaptare la noua democraţie ce se construieşte. Cine este de partea *autonomiei* (numite cu termenul vechi de *Estetică*) este de partea rea, conservatoare, *apolitică, neocomunistă* şi *neeuropeană* a societăţii, iar cine afirmă şi acţionează în numele *Est-eticii* se situează de partea bună, progresistă, sincronică, democratică, liberală europeană... Două tabere care-l dispută, în continuare, pe Lovinescu.

G. Dimisianu duce mai departe idiosincrazia lui faţă de *apolitism* şi zice că nu de procesul *autonomismului estetic* este vorba în dezbaterea actuală, ci de procesul apolitismului perfid şi militant „ca formă de eschivare de la îndatoririle civice". Nimic, aşadar, nu s-a schimbat: „Fiindcă nu autonomia

esteticului a fost pusă în cauză de cei care susțin că scriitorul este dator, mai ales în condițiile noastre, să reacționeze civic. Nimeni nu i-a cerut scriitorului să-şi politizeze literatura, ci numai să-şi facă auzită opinia, prin intervenții publicistice în primul rând, privitoare la ce se întâmplă azi în societatea românească. Deci nu împărtăşesc ideea că acum se face din nou, după 50 de ani, procesul autonomiei esteticului. Poate procesul apolitismului militant, ca formă de eschivare de la îndatoririle civice, dar aceasta e altceva. Este, oricum, subiectul altei discuții."

În acelaşi mod gândeşte lucrurile şi Octavian Soviany, puțin, foarte puțin mai nuanțat:

„Teza autonomiei esteticului era foarte des invocată în anii regimului comunist. Prin ea scriitorul român încerca să se sustragă – pe cât posibil – presiunilor ideologice, dar şi să-şi justifice, în fața propriei conştiințe, mai marile sau mai micile compromisuri morale. De aceea mi se pare firesc ca astăzi această idee să stârnească anumite idiosincrazii. Şi apoi să nu uităm că autonomia esteticului rămâne totuşi destul de relativă. Binele şi frumosul reprezintă în cele din urmă manifestări ale aceleiaşi esențe. Prin urmare nu cred că poți să scrii capodopere şi să fii în acelaşi timp o canalie. Discuția despre autonomia esteticului are însă şi alte implicații, care ating domeniul politicului. Puterea comunistă, care s-a instaurat prin teroare şi vărsare de sânge, care a dărâmat biserici şi a propovăduit inexistența lui Dumnezeu, a fost o putere satanică şi pe mulți i-a satanizat. Căci nu poți să-i slujeşti în acelaşi timp pe Dumnezeu şi pe dracul. De aceea o anumită purificare morală cred eu că e necesară. Teza autonomiei esteticului, susținută astăzi, nu reprezintă poate neapărat (cel puțin la nivelul intențiilor) un pact cu puterea, dar, lucru care mi se pare incontestabil, serveşte (cu sau fără voia celor care încearcă să o impună) interesele puterii actuale. Or fi poate politica şi morala (or fi, dar eu nu cred) cu totul incompatibile, însă literatură autentică nu se poate face – categoric – fără un minimum de moralitate. A invoca, într-un asemenea context, teza autonomiei esteticului mi se pare un act de cinism",

cu un final însă ce suspendă nuanțele şi încurcă din nou planurile. Căci, dacă a susține autonomia esteticului este „un act de cinism", cum mai poate fi vorba de o „purificare morală" a literaturii? Şi, mă rog frumos, cine zice că autonomia estetică împiedică judecata morală a creatorului şi acoperă imoralitățile lui? Problema este alta: ca judecata morală şi politică (mai ales *politică*) să nu nedreptățească valoarea estetică a operei şi să elimine de pe scena literaturii marii creatori, cum se întâmplă, în 1993, – să mai spunem odată – ca Arghezi, G. Călinescu, Sadoveanu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Respectul față de criteriul estetic nu-i deloc *un act de cinism*, ci de prevenție şi, dacă ducem gândul până la capăt, de moralitate critică: o pavăză, cum scrie E. Lovinescu în polemica lui cu N. Iorga şi sămănătorişti, împotriva confuziei esteticului cu eticul şi etnicul... Că nu-i „un pact cu puterea" (la 1993) este sigur şi, s-a dovedit, ulterior, că această suspiciune a fost cu totul nedreaptă, strict politică, menită să regleze conturi vechi şi noi în critica şi publicistica literară.

Cât despre convingerile lui G. Dimisianu privitoare la relația dintre estetism şi apolitism, ce putem spune? Eu nu văd nicio relație, în timp ce el, vechi luptător în echipa de critici de la „Gazeta literară" şi „România literară" pentru *rezistența prin cultură*, crede acum altceva, cam pe dos. N-am avut, la timpul cuvenit, cum să-l conving că, nefăcând politică activă, partinică, nici eu, nici Valeriu Cristea, nici Marin Sorescu, nu ne-am pierdut, cred, calitățile morale şi intelectuale. Şi, din nou: apărând neamestecul criticii cu politica, n-am trădat literatura şi nici morala criticii. Nici chiar bunul-simț, care are şi el un rol oarecare în tot ceea ce facem şi nu facem... Cred că am rămas, cât am putut,în linia Lovinescu... Sau m-am străduit, în ceea ce mă priveşte, să rămân, oricum, în condițiile politico-sociale, dar şi literare ale momentului. Aşa cum încercam să explic (a câta oară) prin răspunsul meu în ancheta la care i-am lăsat pe toți să-şi exprime liber ideile:

„Da, principiul autonomiei estetice este pus şi azi în discuție. Cei care fac acest lucru (în majoritate scriitori) n-au

înțeles nimic din lecția lovinesciană. Mai grav decât atât: unii dintre cei care atacă, acum, poziția autonomiei estetice sunt critici literari. Ei consideră că «autonomia» este, în vremuri așa de politizate, o diversiune, o pactizare cu puterea. Exact ca în atacurile din anii '30-'40 împotriva «jidovitului» E. Lovinescu și aproape în aceiași termeni ca în atacurile din perioada 1944-1960 când «estetismul» lui E. Lovinescu a fost din nou pus în discuție. Pus în discuție este un fel de a spune. Mai exact: blamat, condamnat, respins ca o ciumă în interiorul culturii sănătoase... În realitate, autonomia esteticului nu pune deloc în primejdie vocația civică. Politica este una, arta este altceva. Principiul autonomiei reglează actul critic și, în afara lui, cum a precizat chiar E. Lovinescu și cum recunosc toți marii critici români, critica literară nu poate exista. Și nici literatura. Altminteri planurile se confundă și limbile se încurcă... Exact ce se petrece și azi, cum s-a petrecut și în anii '30 și în anii '40-'50, în instabila noastră literatură. Modelul lovinescian este, și din acest punct de vedere, primejdios de actual. Cine are urechi să audă..."[1]

Rămânând actuală, problema este reluată, într-o anchetă mai amplă, în „Caiete critice" (nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1996). Întrebarea ce se adresează criticilor și scriitorilor din toate taberele, este dacă „supremația criteriului estetic trebuie să apună în perioada postcomunistă" (cum susțin partizanii *est-eticii*) și dacă, nu cumva, asistăm la „politizarea judecății de valoare", încălcând, astfel, cunoscutul principiu lovinescian?! Răspund mulți, de la Mircea Nedelciu la Alexandru Paleologu. Merită să selectăm câteva opinii pentru a ne face o idee justă despre cum este primit, într-o lume literară în schimbare, conceptul pe care Lovinescu îl așezase la temelia acțiunii sale critice. Aproape toți cei chestionați cer respectarea lui. Cu motivări diferite, se înțelege, și în nuanțări diferite. Să-i luăm pe rând. Prozatorul *Mircea Nedelciu*, șeful *Generației '80*, este pentru supremația

[1] „Caiete critice", nr. 10-12, 1993, p. 40.

esteticului şi crede că procesul *dramei spiritului* poate căpăta, şi el, valori estetice:

„Tocmai păstrarea supremației criteriului estetic dă până la urmă valoare şi drept la existență oricărei relecturări din perspectivă politică a operelor şi a biografiilor. Chiar şi o emisiune TV sau radio «nespecializată» pornită pur şi simplu în urmărirea aventurii unei conştiințe artistice în fața «cedării», dacă nimereşte acel punct sensibil al dramei spiritului constrâns de forțele brutale ale dictaturii capătă, respectiva emisiune, ea însăşi, valoare estetică, DOCU-DRAMA radio sau televizată care poate lua naştere din analiza zvârcolirilor unui artist care scrie o operă «comandată» de putere este chiar pentru televiziune mai atractivă decât o simplă înjurătură."

Dumitru Țepeneag, scriitor disident, în exil la Paris, creierul „onirismului", este mai moderat. Părerea lui este că publicul postmodern vrea să se distreze, aşa că este suspicios când este vorba de *supremația* esteticului, dar n-o desfigurează, n-o mistifică în esență:

„În ce priveşte supremația criteriului estetic, e mai complicat... Nu numai «unii critici» îi sapă legitimitatea, să fim oneşti, acest criteriu mai ales când e proclamat «suprem» e în primul rând respins de public. De publicul larg... Pretutindeni, «marele public» vrea să se distreze. Pretutindeni, literatura de calitate e «boicotată». Peste tot, literaturii în general îi sunt preferate alte «distracții» şi, în primul rând, televiziunea. Trebuie să acceptăm de asemenea că dintotdeauna literatura a fost judecată după criterii eterogene. Iar politicul, criteriul politic era şi mai puternic în timpul dictaturii. Aplicat fie de susținătorii regimului, fie de adversarii acestuia. Pentru a fi şi mai eficace, acest criteriu politic se sprijinea pe un fel de criteriu moral, de fapt foarte utilitarist. Generațiile mai tinere vor avea de furcă, nu glumă... Şi, după cum au pornit-o, nu par prea grăbiți să se înhame la această treabă dificilă a reevaluărilor. Probabil că au nevoie de o distanțare ceva mai mare."

Alexandru Paleologu, analist politic, senator liberal, de nu mă înşel, apoi ambasador la Paris, adversar declarat şi vehement al stângii intelectuale europene (cu precădere al lui Jean-Paul Sartre, simbol – după el – al compromisului detestabil) rămâne, totuşi, când este vorba de literatură, pe poziţii lovinesciene. Propune, doar, şi o „autonomie a eticului" şi o „estetică a eticului", ceea ce complică ecuaţia autonomiei esteticului, dar n-o mistifică în ultimă instanţă:

„Supremaţia criteriului estetic nu trebuie să apună niciodată. Eu aş pleda, în subsidiar, şi pentru o «autonomie a eticului», în sensul că şi acesta are normele lui şi, ca efect, valorile lui exemplare. Aceste «autonomii» se pot manifesta solidar sau nu, dar să nu pierdem nici o clipă din vedere că sunt esenţial distincte. Uneori, din motive diverse, ele se exclud reciproc, alteori se întâlnesc sporadic: nu putem trage nici o concluzie din asta. Există, fără îndoială, şi o «estetică a eticului», care ar merita să fie explicată tot fără «confundarea borcanelor». Că în ultimă instanţă «frumos e numai adevărul», aceasta nu impietează asupra «autonomiilor» enunţate. Politizarea judecăţilor de valoare este un fenomen regretabil. Dar, chiar cu efortul, nu numai omeneşte posibil, dar obligatoriu, evitarea lui câteodată eşuează, mai ales în perioade tensionate, ca până acum (şi poate încă o vreme, până ne vom potoli). Nu e nici licit, nici scuzabil; abia dacă e mai mult ori mai puţin explicabil."

Dorin Tudoran, scriitor disident aflat în exil în Statele Unite ale Americii, unul dintre cei mai virulenţi adversari ai ceauşismului, arată în ce chip poate fi politizat procesul critic. Polemist reputat, el îşi atacă adversarii vechi şi noi (uneori aceiaşi):

„Nu doar renunţarea la principiul lovinescian invocat de dvs. – supremaţia criteriului estetic – este primejdioasă. Renunţarea la orice principiu, ce ne ajută să operăm în mod adecvat, este o capitulare sinucigaşă. În vremuri precum cele de azi, păstrarea echilibrului atât de fragil între criteriul estetic şi cel moral rămâne un deziderat, o iluzie. Repet, timpurile pe care le trăim nu au cum să fie încă cele ale temperanţei, toleranţei, blândului discernământ. Tulburea

ereditate a acestor vremuri joacă un rol nefast şi fundamental în temperarea foarte lentă a impulsivităţilor. Politizarea judecăţii de valoare? Cum ar putea ea dispărea definitiv, când foşti torţionari ai culturii române, ai creatorilor de cultură, au fost puşi din nou în şa, iar fostelor victime li se vorbeşte despre toleranţă, consens naţional? Unde şi cum s-au manifestat «necesarele proteste» faţă de promovarea, după 1989, la ranguri ministeriale a celor doi politruci ai Dictaturii Ceauşescu – Mihai Ungheanu şi Nicolae Dan Fruntelată? Nu este, totuşi, o asemenea democraţie insuportabil de... originală? Iată-l şi pe dl Ion Cristoiu dând note la purtare întregii societăţi româneşti. Chiar nu-şi mai aduce nimeni dintre noi aminte de măciuca utecist-ceauşistă numită *Suplimentul literar şi artistic* al *Scânteii tineretului*? De energicul organizator al unor mizerabile campanii împotriva a tot ce încerca să mişte în lumea literară, şi nu numai, împotriva stăpânilor săi? Am fost, deseori, foarte aspru în judecăţile mele despre dl Ion Iliescu. Dar când îl văd pe Ion Cristoiu făcându-l bucăţi pe Ion Iliescu, mă întreb în ce fel de tranziţie se află românul – fie el ori nu literat. Nu este emblematic oare că atât la mijlocul anilor '80, cât şi la mijlocul anilor '90, nepermis de mulţi scriitori români – şi de-ar fi doar scriitori în această situaţie – au dârdâit şi dârdâie de frica unei hahalere, a unui pitic încălţat fraudulos cu umbra unui uriaş? Dar cum să nu se fi ajuns aici când, după decembrie '89, atâţia scriitori români de primă mână, oameni de bun-simţ, altă dată pe aceeaşi baricadă şi vânaţi de Ion Cristoiu, cei asemeni lui şi cei ce-i proţăpiseră în miradoarele Dictaturii, au preferat să se sfârtece între ei în loc să fi determinat, de exemplu, un proces de salubrizare, în urma căruia imundităţi ca Ion Cristoiu ori ar fi descoperit apa şi săpunul, exerciţiul de a-ţi pune măcar puţintică cenuşă pe cap, ori ar fi rămas uitate în rigolele de unde ne-au invadat? Accept – poate că efortul s-ar fi dovedit inutil. Totuşi, era obligatoriu să încercăm. Este uluitor să vezi cât de greu ne solidarizăm în faţa adevăratelor pericole comune, şi cât de uşor inventăm motive spre a ne şicana unii pe ceilalţi, spre a ne urî, spre a ne pune beţe în roate unii altora, făcând

deliciul adevăraților inamici ireductibili, impostorilor, năimiților de toate felurile. O vreme ni s-a părut că știm ce nu mai vrem, ce nu mai îngăduim, ce nu mai suportăm. Ne-a fost greu să înțelegem ce altceva vrem. Şi până să ne dumirim asupra acestui lucru din urmă, am ajuns în situația că nu mai ştim nici ce nu mai îngăduim, nici ce nu mai suportăm, nici ce nu mai vrem".

Răzvan Theodorescu, istoric al artei, om de stânga:

„Criteriul estetic este unicul care contează într-o judecare a operei de artă. Dar cum la noi totul se politizează de când lumea, totul este profund subiectiv – oare nu a fost Eugen Lovinescu, unul dintre cele mai strălucite spirite româneşti ale acestui veac, victima unei asemenea atitudini (culmea, iscată de un alt spirit uriaş al secolului)? –, poziții de acest fel nu mă miră. Ele reflectă spiritul politizant – de fapt, o defulare de sorginte comunistă, în epoca postcomunistă! – care va dăinui mult timp."

Costache Olăreanu, prozator din „Şcoala de la Târgoviște", dă un răspuns echivoc-călinescian, jucându-se puțin cu vorbele:

„În materie de literatură, criteriul estetic rămâne singurul criteriu «politic» serios."

Irina Mavrodin, poetă, traducătoarea lui Proust, eseistă fină în linia *noii critici*:

„Să ne obişnuim o dată pentru totdeauna să citim operele în autonomia lor estetică, nu să le acordăm valoare după criteriul moralității autorilor lor."

Fănuş Neagu, prozator de anvergură:

„Politizarea judecăților de valoare e o demență."

Octavian Paler este,acum, ca şi înainte de 1989, pe poziţiile *politicului*. Dar cu nuanțe care, mai târziu, se vor amplifica şi-i vor modifica substanțial opinia, respinge, categoric, confuzia de planuri, fixându-se, astfel, în linie lovinesciană:

„Pentru a fi şi mai clar. Nu cred că trebuie absolutizat criteriul etic, transformat în ghilotină, dar nici nu cred că ar trebui ignorat. Am trăit într-o vreme de imoralitate istorică, e nevoie să ne servim de morală pentru a o judeca şi pentru

a ne judeca. Înseamnă asta abolirea criteriului estetic? N-aş zice. Dacă judecata de valoare, în critică, e *politizată*, avem de-a face, desigur, cu o confuzie de planuri. Cum, dacă politica se amestecă în selecţii, în preferinţe, în favoruri sau în refuzuri, consecinţele nu pot fi decât proaste. Încât întrebarea pusă de anchetă mi se pare retorică. Fireşte că renunţarea la cunoscutul principiu lovinescian ar fi primejdioasă. Eu, unul, n-am auzit, însă, pe nimeni susţinând un complot etic împotriva esteticii."

Adrian Popescu, poet din grupul „Echinox", vrea o combinaţie între etic şi estetic:

„Criteriul estetic e precumpănitor, dar după o perioadă atât de confuză etic se cere, cred, combinat cu cel moral. Nu în sensul unei alte morale, sau ideologii de semn contrar, răsturnând doar lucrurile, ci în dobândirea unei demnităţi reale a condiţiei creatorului, care e dincolo de politic, dar porneşte dintr-o asumare a momentului social şi politic în care se mişcă. Principiul lovinescian e valabil într-o societate normală, a noastră e în convalescenţă încă."

Poetul *Dan Laurenţiu*, cel îndrăgostit de astre şi de o lirică a sublimităţilor, un romantic întârziat: este înspăimântat de desacralizarea peisajului literar şi de agresiunile politicii de partid (un „noroi imoral") în spaţiul literaturii:

„La ceea ce asist (şi, slavă Celui de Sus, nu numai că «de hulesc mă fac că n-aud» dar, şi mai mult decât atât, am aruncat şi o vorbă, ce-i drept, la mânie: *de te-ndeamnă, de te cheamă / tu înjură-i scurt de mamă!*), mi se pare o oroare comunistă, unde se ştie de către cei care au trăit şi au plâns atunci, dar nu ca la apa Vavilonului, deşi îl chemau pe Dumnezeu în ajutor, că lozinca draconică spune: «partidul e-n toate, e-n cele ce sunt / şi-n cele ce vor ca să vină!» Or, în ziua de azi, se-ntâmplă întocmai la fel şi cu acelaşi ton de cazarmă (sau ostracizare punitivă) să te-ndemne, să te cheme / unde numai dracul geme: în politica de partid! în acest noroi imoral (mi-a plăcut articolul unui reputat jurnalist care făcea remarca justă: dacă prostituţia este cea mai veche dintre meserii, politica este a doua!) unde colcăie cele mai abjecte

faceri şi desfaceri de legături sacre de prietenie sau, la rigoare, oneste, între oameni ce împărtăşesc un ideal de dragoste, pace şi înţelepciune în faţa zădărniciei şi morţii universale căreia i-am fost cu toţii hărăziţi de la începutul acestei lumi absurd."

George Cuşnarencu, bun prozator optzecist, visează la o nouă Dacie literară. Este, oricum, ferm împotriva politizării actului critic:

„Faptul că revistele culturale s-au politizat nu poate decât să însemne o pierdere. La fel, o pierdere iremediabilă este şi aceea a *gustului literar*, pe care critica literară îl forma în publicul dornic de cultură, fie că era vorba despre literatură, teatru, film. Asta înseamnă că nu era vorba despre nici un deşert cultural, ci dimpotrivă. Mie mi se pare că deşertul de-abia acum începe, în ciuda aparenţei de abundenţă literară. Valoarea s-a transformat în marfă, creaţia literară a luat locul legumelor şi al cărnii, al aspiratoarelor, televizoarelor şi prăjitoarelor de pâine. Literatura, cândva prinţesă, acum se vinde prin ganguri. Mă întreb mereu unde sunt acei critici care iubeau valoarea şi vorbeau despre ea unei naţiuni care citea poezie, proză, care iubea spectacolul de film sau teatru? Poate fi un critic serios, astăzi, când afirmă că valoarea poate să dispară doar pentru că avem televizoare color? Mai este un critic serios atunci când folosindu-se de platforma şi avantajul financiar al Uniunii Scriitorilor se cocoaţă în barca unui partid cu cinci membri şi de acolo, ca un gheşeftar care ştie să se orienteze după cum bate vântul, în parlament? Poate să mai spună astăzi un critic ce e aia valoarea atunci când el afirmă, fără să clipească, despre colegul lui de partid cum că acela este un scriitor valoros, doar pentru că are aceleaşi păreri politice? Unde este lupta lui pentru lucrul de valoare? Unde a dispărut propria lui valoare, aceea care îi conferea o statură aparte? Să admiţi astăzi, surâzând în faţa camerelor de televiziune că este foarte bună invazia în ţara noastră a serialelor sud-americane de sub-duzină doar pentru că vrei să spui că e «deşert cultural», mi se pare comic dacă n-ar fi tragic."

Daniel Cristea, tânăr critic, pe atunci „caietist", respinge categoric confuzia esteticului cu eticul, politicul etc., acceptând poziția lovinesciană. Este, oricum, împotriva *est-eticii*:

„În primul rând, toți aceia pe care îi deranjează (sau chiar îi chinuie) supremația criteriului estetic. Neizbutind să se impună prin propria lor valoare, ei încearcă să altereze tocmai acest concept de «valoare», extrăgându-l din sfera esteticului şi împingându-l spre morală, politică, ideologie. Confuzia celor două planuri nu este întâmplătoare, ci intenționată – căci ea reprezintă unica şansă a acestor autori aflați la periferia literaturii, care vor să acceadă spre centru. Întrucât efortul lor centripet este zadarnic, ei încearcă din răsputeri să schimbe *semnul şi sensul centrului*: de la estetic, la est-etic (de ce nu şi vest-etic, stimată d-nă Monica Lovinescu? Occidentul nu are nici o responsabilitate pentru ceea ce s-a întâmplat cu noi în ultimii 45 de ani?). În această categorie se plasează dl Gheorghe Grigurcu, scriitor de altfel stimabil, însă efectiv *complexat* de geniul altor scriitori români (mai ales de cel al lui Nichita Stănescu). Întrucât niciodată, dar absolut niciodată, dl Gheorghe Grigurcu nu va putea fi considerat un poet mai mare decât Nichita, efortul său sistematic este menit să-l deposedeze pe autorul «Necuvintelor» tocmai de aura lui estetică, urmărind şi batjocorind toate ezitările *omului* Nichita Hristea Stănescu. În fapt, cele două planuri (biografia şi creația) nu pot fi nicidecum echivalate. Că există legături între ele – e indiscutabil, însă acesta e un argument care confirmă, iar nu infirmă validitatea distincției – căci *legătura* o stabileşti întotdeauna cu Celălalt, nu cu tine însuți. (Şi apoi, la urma urmei, chiar crede sincer dl Gheorghe Grigurcu în faptul că o mutare a discuției în planul eticii, al moralității biografiei, ar fi de natură să-l înalțe într-o mai mare măsură?) *A doua categorie* de justițiari e formată din toți acei autori din exil (în frunte cu d-na Monica Lovinescu, fiica ilustrului critic, partizan al autonomiei esteticului) care îi acuză pe marii scriitori români de «colaboraționism» (apropo: de ce nu se sesizează nimeni că elita politică interbelică a României a colaborat, succesiv, cu Hitler şi Stalin?) Ei se află

în postura unor chibiți care stau pe margine, la adăpost de orice risc (cu unele excepții) şi te îndeamnă – *pe riscul tău* – să faci praf un sistem politic care are toți şeptarii în mână şi care a fost lăsat să te prindă în menghină. Şi cu toate acestea, se poate spune că literatura română şi-a jucat în mod strălucit cartea, tranzacționându-şi, e adevărat, principiile – dar numai pentru a face astfel din ea însăşi o investiție sigură. Poate aceşti chibiți s-ar fi descurcat mai bine; dar aceasta e o «ipoteză de lucru» inverificabilă, câtă vreme ei s-au mulțumit să stea pe margine. Tragismul exilului (cu strălucita triadă: Eliade, Cioran, Ionesco) este egalat, dacă nu întrecut, de tragismul «rămânerii acasă» (cu o pleiadă strălucită, de asemenea). Scriitorii talentați din exil nu trebuie să se pună în postura soțului furios că soția de care a divorțat o duce relativ bine *şi* după ce s-a despărțit de el!"

Horia Bădescu, important poet „echinoxist", în tradiția expresionistă a lui Blaga, este fără rezerve împotriva ideologizării discursului critic:

„Mi se pare atât de aberantă renunțarea la el, încât refuz s-o iau în discuție. O jumătate de veac am fost terorizați de ideologizarea discursului critic. Să nu fi înțeles că singura pată care poate să facă să roşească «obrazul» literaturii e doar pata estetică? Să fie cu adevărat «omul nou» o realitate şi o victorie postumă a acelei jumătăți de veac?"

Andrei Grigor, critic şi prozator din generația '80, „caietist" inflexibil, critic drept, este de partea principiului estetic:

„Dacă în perioada postcomunistă principiul estetic apune înseamnă că n-am depăşit încă faza comunistă. Paradox: în planul argumentelor, se face critică literară anticomunistă cu metode şi criterii novicoviste. Critica literară nu poate fi nici *pro*, nici *anti* vreunui *ism* ideologic. Este pur şi simplu."

Lucian Chişu, istoric literar optzecist:

„Autonomia esteticului mi se pare un adevăr imuabil. În absența ei literatura ar deveni un conglomerat de «elemente» combinate unele cu altele, dar fără a-şi pierde

caracterul autonom. Literatura artistică ar fi un lung şir de litere, semne de punctuaţie şi diacritice puse în ecuaţie. În realitate, opera literară are o formă şi o unitate indestructibile. O singură virgulă scoasă din această combinaţie unică ar produce instantaneu dispariţia întregului. Nu pot concepe că asupra ei se poate opera cu alte criterii, fără legătură directă sau în afara celui estetic."

Răspunsul dat de *Valeriu Cristea* este citat în alt loc. Nu are rost să-l reproduc aici. Ideea lui este că *est-etica* susţinută de Monica Lovinescu duce la „compromiterea criteriului lovinescian". Este aproape inutil să mai precizez că el are dreptate. Dacă ţinem seama de faptul că, preluată de procurorii morali postcomunişti, gălăgioşi şi revendicativi, *Est-etica* a devenit un instrument de negaţie a criticii estetice. Cu alte cuvinte, un criteriu anti-lovinescian.

În fine, *Eugen Simion*, cel care a iniţiat acest proiect de sondare a opiniei critice, îşi spune şi el părerea despre tema în discuţie. Reproduc răspunsul respectiv în loc de concluzie la acest complicat capitol al posterităţii lui Lovinescu:

„Se cunoaşte, dar, poziţia mea în această chestiune. Politica n-are ce căuta atunci când este vorba de judecată de valoare. Şi, dacă îmi este îngăduit să repet, politica n-are ce căuta, în genere, în artă. Dar, mă rog, problema este complicată şi spiritele sunt explozive când vine vorba de această relaţie... Să rămânem la principiul *autonomiei esteticului* pentru care au luptat Maiorescu şi Lovinescu. Şi, după ei, criticii din prima generaţie postlovinesciană. Fără el, judecata critică nu-i posibilă. Apare, fatal, confuzia de valori împotriva căreia, iarăşi, a luptat toată viaţa E. Lovinescu. Nu cred că acest principiu s-a perimat. Omul de cultură poate, desigur, să facă politică activă dacă simte că are vocaţie în acest sens şi, mai ales, dacă are timp s-o facă. Dar să nu confunde planurile, să nu amestece criteriile. Dacă este critic literar, el n-are voie, oricum, să politizeze judecata de valoare. Este regretabil că după 1990, când au cucerit libertatea deplină de expresie, scriitorii n-au găsit nimic mai bun de făcut decât să-şi politizeze în chip excesiv opiniile, opţiunile,

vanitățile, resentimentele, ambițiile etc. Un vacarm. O confuzie totală a valorilor. «Satanizarea» adversarilor este un proces curent în mândra noastră presă culturală. Dacă nu joc în același partid cu redactorii de la *Orizont*, dispar numai-decât din orizontul lor de așteptare. Plecând de la *România literară*, mi-am pierdut, de a doua zi, talentul și onestitatea. Brusc, așa, ca apariția unei gripe asiatice. Dl Vasile Podoabă, pentru care cu zece ani în urmă m-am dus special la Oradea pentru a-l sprijini, a uitat că exist în literatura română sau, când nu uită, mă injuriază în *Vatra* sa culturală. *Viața Românească*, revista condusă de colegul meu de generație, Cezar Baltag, a devenit peste noapte elitistă și occidentalistă și exclude numele meu și al altor scriitori români din orice bibliografie. Nu mai contează că, timp de 30 de ani, am apărat cât am putut literatura autentică și că în cele aproape 3.000 de pagini câte însumează cele patru volume din *Scriitori români de azi* nu fac decât să apăr cu dinții bătrânul criteriu estetic, apărându-i pe ei, scriitorii autentici. Contează doar că, azi, nu joc valsul politic la modă... Nu-l joc pentru că într-o democrație autentică omul are dreptul la opinie. Chiar și dreptul de a nu deveni activist de partid. Consider că poți face o politică mai subtilă și mai eficientă în literatură și prin literatură. Asta nu mă împiedică să accept decizia altora de a trece de la masa de scris pe băncile parlamentului... Cu condiția să nu amestece – vorbă târgoveață – borcanele... Critica literară nu se poate face, oricum, de la tribuna Senatului... Se poate face doar politică bună sau politică oportunistă, de dreapta, de stânga, de centru și de toate culorile...

Are dreptul un critic literar să facă politică? Evident că da, dar în afara exercițiului critic ca atare. G. Călinescu, citat mai înainte, are dreptate: nu poți fi critic și, în același timp, om politic. Trebuie să alegi, ca Maiorescu. Poți avea idei, simpatii, antipatii politice? Este de la sine înțeles. Dar ideile, simpatiile, antipatiile politice să nu influențeze criteriul estetic în judecata de valoare... Și, mai ales, înainte de orice opțiune, nu lăsa *politicul* să domine și să ordoneze valorile literaturii, căci, dacă reușește, se deschid, larg, perspectivele apocalipsei. Resemnarea în fața valorii estetice, recomandate

atât de stăruitor de E. Lovinescu, devine în acest caz imposibilă. Chiar dacă, ne dăm seama, după ce vedem ce se scrie în presa românească de după 1989, că invazia politicului în literatură este aproape imposibil de stăvilit. Mai grav: criticul român crede că este posibil să fii, în acelaşi timp, şi om politic şi critic estet. Şi cu *estetica* şi cu *est-etica*...

4. Lovinescu versus Lovinescu

„Peste ideologie biruieşte, în realitate, arta".
E. Lovinescu

S-a putut constata din cele relatate până acum că posteritatea lui E. Lovinescu cunoaşte un fenomen rar întâlnit în critică: să fie contestat (mă rog, nu în chip direct şi brutal), dar totuşi contestat, chiar într-una din convingerile lui fundamentale în interiorul familiei sale. Este vorba de Monica Lovinescu – fiica scriitorului – care propune, s-a reţinut, în locul conceptului de *autonomie estetică*, conceptul de *est-etică*. Cunoaştem deja argumentele: *când ţara arde, retragerea în estetic este un abandon, o laşitate morală, o alianţă secretă şi vicleană cu puterea reacţionară; rezistenţa prin cultură este o utopie culpabilă, un pact imoral cu Academia (simbolul compromisului); scriitorul responsabil, lucid, patriot nu se refugiază în vreme de ciumă politică pentru a-şi scrie opera; este nevoie ca el să iasă în stradă şi să protesteze, eventual să accepte Temniţa (simbolul disidenţei, simbolul moral, simbolul curajului şi al demnităţii), pentru a-şi dovedi demnitatea spiritului şi demnitatea pur şi simplu* etc.

După 1990, *est-etica* se afirmă în forţă şi, din exemplele aduse în comentariul nostru, s-a putut vedea că teoria câştigă rapid teren. Monica Lovinescu spune limpede (am citat frazele respective) că *Estetica* (autonomia esteticului) trebuie suspendată, nu numai în vreme de război (pentru

întregire națională) şi că scriitorul lucid, prieten al democrației, al progresului şi al libertății trebuie să facă direct, fără echivoc, politică activă, *să fie* – într-un cuvânt – de partea bună a lucrurilor. Şi tot ea îşi imaginează ce ar face Lovinescu, dacă ar trăi, în asemenea situație: n-ar mai citi cărți şi, evident, n-ar mai scrie despre ele, ar scrie, în schimb, despre realitatea istorică imediată... Aşa că, cine apără în 1995 autonomia esteticului, apără dezertarea, imoralitatea, dubioasele complicități, inclusiv acelea cu puterea politică necinstită, uzurpatoare... Şi puterea care s-a instalat prin alegeri libere, democratice? Şi aceea, pentru că alegerile n-ar fi fost cu totul libere, iar în timpul tranziției, democrația românească instalată după alegeri nu este curată. Cam acestea sunt, în rezumat, argumentele (politice) în favoarea *Est-eticii.*

Este cât se poate de clar: Monica Lovinescu îl corectează serios pe E. Lovinescu, criticul care, la începutul anilor '40 – într-o epocă foarte agitată politic şi într-o literatură agresată de ideile politice extremiste şi amenințată de o imensă confuzie de valori – scrie despre Maiorescu şi cere, imperios, întoarcerea la *degetul de lumină* al lui Maiorescu, adică la autonomia esteticului, nu la suspendarea lui... Acest episod şi această soluție nu sunt luate în seamă de autoarea „tezelor şi antitezelor"... care, făcând atâtea decenii critică radiofonică (cu criterii deliberat şi prioritar politice, morale şi ideologice), crede, acum, după căderea regimului totalitar, că *Est-etica* trebuie să funcționeze, în continuare, şi că *Estetica* poate să mai aştepte... Nu este, nici în acest caz, singura. Adepții priorității *politicului* aduc nu argumente noi, ci acuzații noi contra *autonomiştilor,* identificați repede, indiferent ce-au făcut sub regimul comunist, cu duşmanii democrației şi ai sincronismului. Nu ştim dacă mai este cazul să dăm exemple. Oricum, în anii '90, se cere sânge intelectual şi cad capetele şovăielnicilor. Situație paradoxală pentru că, printre ele, se află multe capete – figurat vorbind – de lovinescieni declarați şi dovediți prin opera lor anterioară. Ce are a face! *Ce-a fost a fost* – zice un critic important, Alex. Ştefănescu, intrat acum în scenariu – *important este ce facem*

azi, cu cine votăm, dacă ne situăm sau nu de partea bună a politicii. De *partea dreaptă,* se înțelege de la sine. *Stânga,* nu. *Stânga* este culpabilă fatal... Este condamnată să fie...

Conflictul *Lovinescu versus Lovinescu* îl semnalează, prima oară, în toiul acestei dispute critice, Valeriu Cristea, de nu mă înşel, în articolul din „Caiete critice" (nr. 8, 1996) amintit în capitolul anterior. Argumentul lui este că, în vremuri de revizuiri morale, politice, critice, *estetica* nu poate fi suspendată şi, în genere, trebuie să lăsăm să funcționeze critica estetică, adică judecata de valoare:

„Printr-o ironie de zile mari a destinului, lupta în perimetrul criticii literare româneşti din ultimii ani se dă, prin intermediul discipolilor, între *Eugen Lovinescu* şi *Monica Lovinescu.* Principiului autonomiei esteticului proclamat suveran de primul, fiica marelui critic îi opune politizarea până la mutilare a judecății de valoare. Nici o comparație între cei doi adversari ireductibil opuşi nefiind posibilă (din perspectiva judecății de valoare *nepolitizate,* căci altfel, mai ştii?), ultima este totuşi pentru moment în ofensivă datorită puzderiei de adepți mai mult sau mai puțin sinceri, dar foarte gălăgioşi."

Şi, tot el, revine asupra problemei, într-un stil mai dur, într-un excelent articol de atitudine (*A apăra literatura din vremea comunismului nu înseamnă a apăra comunismul, ci literatura*) din „Caiete critice" (nr. 11-12, 1996). Cum sugerează şi titlul citat, Valeriu Cristea, angajat trup şi suflet în această polemică, combate ideea „Siberiei culturale" şi susține, corect, că rezistența prin cultură a dat roade (printre roade se află şi câteva capodopere ale literaturii) în regimul totalitar, grație creatorilor autentici, nu regimului, se înțelege. În demonstrația, încă o dată, curajoasă, cinstită, dreaptă a criticului, apare şi „struțo-cămila etico-estetică", pe care firește, o respinge:

„Aş rezuma aşa: «Lovinescu contra Lovinescu». Cu mult înainte de 1989, d-na Monica Lovinescu a contribuit din plin – într-un izbitor paralelism cu sforțările «forurilor» de la Bucureşti – la compromiterea criteriului estetic lovinescian.

Niciodată asumat prioritar de către domnia sa – care avea cu totul alte sarcini – în judecarea literaturii. Văzută ca simplu pretext (bizara similitudine mai sus evocată continuă) pentru a-şi impune, fiecare, propria politică. În ultimii ani, câţiva critici, încercând să mai dreagă lucrurile, au inventat un fel de struţo-cămilă *etico-estetică*. Evident neviabilă. Celor care se declară apărători ai principiului estetic le dorim consecvenţă. Să afirme *valoarea* lui Crainic, dar şi a lui Beniuc, dar şi a lui Druţă, ultimul prea puţin comentat la noi din considerente extra-literare."

Numele lui Crainic, Beniuc şi Druţă (cazuri extreme) n-au plăcut, de bună seamă, oponenţilor care s-au grăbit să facă speculaţii privitoare la simpatia criticului pentru scriitorii „expiraţi" – unii dintre ei foşti stalinişti, alţii de extremă dreaptă. Speculaţii politicianiste. Beniuc a fost, într-adevăr, un lăudător al lui Stalin şi Dej – şi trebuie spus clar acest fapt –, dar o parte (o parte de început) se salvează din poezia sa. *Cântece de pierzanie, Oraşul pierdut* sunt cărţi remarcabile ca poezie socială. Apoi, după versurile aluvionare realist-socialiste, total compromise, moţul Beniuc publică notabile poeme erotice şi despre bătrâneţe. Valeriu Cristea are dreptate. Revizuirea morală nu trebuie să înlăture judecata estetică. Cine elimină, din judecata literaturii, criteriul estetic, elimină critica literară. Fără „estetică" ecuaţia „est-etică" este, cu adevărat, o struţo-cămilă care nu face decât să mărească primejdios confuzia de valori. Adică a te situa pe o poziţie antilovinesciană.

Se ştie – s-a dovedit, sper, şi în studiul de faţă – că E. Lovinescu a luptat, în toată cariera lui critică, împotriva acestor confuzii: cu N. Iorga şi sămănătoriştii împotriva confuziei esteticului cu eticul şi etnicul, cu G. Ibrăileanu şi poporaniştii împotriva substituirii esteticului prin specificul naţional şi cu sentimentul datoriei faţă de popor (sentimente valabile în sine, cu acces la literatură, dar ele nu reprezintă nimic în artă fără protecţia esteticului), în fine, cu tradiţionaliştii, localiştii, autohtoniştii „enragés", pentru a apăra ideea sincronismului şi necesitatea modernizării literaturii.

Nici acest ultim fenomen nu este posibil, rodnic (cu consecințe pozitive în evoluția literaturii) fără artă.

Teoria *est-eticii* răstoarnă aceste cauzalități, determinări profunde şi dă libertate şi autoritate, în procesul critic, acțiunii incontrolabile a politicului şi, cum vom observa în cele ce urmează, acțiunii pur subiective a revizuirii morale a literaturii. Situație, într-adevăr, ciudată: E. Lovinescu – marele critic, al doilea mare legislator al criticii noastre, după Maiorescu, este contestat de Monica Lovinescu, descendenta sa. Justificând politic suspendarea autonomiei esteticului, ea cere, în fapt, întoarcerea la confuzia esteticului cu politicul şi eticul. De pe poziții neo-conservatoare, această nouă direcție încurajează, în fond, revenirea la critica ideologică pe care încercase s-o elimine din ecuația literaturii E. Lovinescu. Încă o dată: bizară răsturnare de situații, ironie perfidă a sorții.

Intrat şi în această polemică, aşa cum am intrat cam în toate câte au privit orientarea literaturii şi a criticii în această perioadă dominată de rapide schimbări la față a combatanților, am intervenit, se înțelege, şi în discuția din jurul „struțocămilei etico-estetice", compromițând şi mai rău relațiile mele cu cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, până atunci (până prin 1991) foarte cordiale. Atât de rău s-au deteriorat încât, din lovinescian onorabil, am devenit de pe-o zi pe alta un „fost lovinescian" – cum scrie într-un rând chiar Monica Lovinescu, sau un lovinescian cu „capul în jos", cum declară ceva mai târziu în „Convorbiri literare", cine altcineva dacă nu Gh. Grigurcu, duşmanul de moarte al comunismului, după ce comunismul a căzut, procurorul moral incoruptibil etc.? Ce răspunde el lui Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al revistei dominate altădată de spiritul estetic al lui Maiorescu, când conducătorul de acum al „Convorbirilor literare" îl întreabă dacă lovinescianul Eugen Simion a rămas sau nu lovinescian după căderea comunismului? Întrebarea îi cade bine lui Gh. Grigurgu. Văzând graba cu care răspunde, s-ar putea spune că atât aştepta el, să mă demaşte. Aşa că trece numaidecât la treabă. O ură veche şi sinceră, abisală iese la iveală din rândurile ce urmează: „Evoluția dlui E. Simion – zice

el – reprezintă o mare decepție. Dacă până-n 1989 d-sa, aidoma mielului care suge de la două oi, culegea atât beneficiile opoziției democratice (reușise să «convingă» într-atâta Europa liberă, încât aceasta nu mai prididea să-l laude), cât și pe cele ale oficialității, după revoluție a optat clar pentru poziția retrogradă a «apolitismului» al cărui apostol a devenit. «Lovinescianismul» actualului prezident al Academiei (în genere, o întrupare a unui crâncen carierism) e doar unul de conveniență. O poleială. Mentorul Sburătorului stipula astfel condiția unui critic ce se respectă: «El trebuie să fie un om moral, sub pedeapsa zădărnicii întregii lui activități». Or, ce morală ilustrează dr. E. Simion, când «apolitismul» d-sale nu e decât o sucursală ipocrită a restaurației? Autorul *Jurnalului parizian* se opune cu înverșunare acelui principiu fundamental lovinescian care este mutația valorilor estetice. Prizonier al schemei critice personale, elaborate în perioada omisiunilor și imixtiunilor oficialității totalitare, care pulsa ori minimaliza însemnările scriitorilor după bunul plac, acad. E. Simion este azi cel mai neînduplecat adversar al revizuirilor. Ideea unor noi lecturi îl oripilează, ducându-l nu o dată la manifestări agresive. Sub pretextul cultivării «esteticului pur», d-sa continuă, *de facto*, linia acelui estetism pervers, elaborat de ideologii conștienți de declinul sistemului ce-l apărau grevat de obligația creatorului de-a închide ochii în fața realității tot mai dezagreabile. Nu intenționăm a nega meritele d-lui Simion într-o anume perioadă a literelor noastre, în care a contribuit la promovarea unor autori valoroși [...]. La ora de față însă rolul d-sale pozitiv pare definitiv încheiat. În afara unei prezumțioase apărări a vechilor d-sale aserțiuni și a unor veninoase referiri, neargumentate, la cei de alte opinii, Eugen Simion nu pare a mai avea nimic de spus. Repet, e un soi de E. Lovinescu burlesc, cu capul în jos, exponent a ceea ce marele predecesor ar numi «forțele reacționare». În ce mă privește, s-a afirmat, deseori, că aparțin celei de-a treia generații critice postlovinesciene. Cu câtă vrednicie, rămâne să aprecieze alții"[1]

[1] *Convorbiri literare*, nr. 2, febr. 2000.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Mai înainte, într-un articol intitulat *E posibilă neutralitatea*, Gh. Grigurcu debitase despre mine aceleaşi insanităţi. A câta oară? Nu le-am numărat şi, de la o vreme, observând că dl Grigurcu se repetă asurzitor, ca o moară neferecată, într-un stil lipsit de demnitate intelectuală, am avut un sentiment de totală sastisire. El nu apără o idee, el îşi exprimă, într-o incontinenţă verbală ce se poate, la nevoie, psihanaliza, complexele, idiosincraziile sale. „Apolitismul" meu, închipuit şi mistificat de el şi de alţii, devine în publicistica dlui Gh. Grigurcu – productiv ca o mică întreprindere particulară de detergenţi în epoca de tranziţie – o sursă de învinuiri şi condamnări morale pe care ar trebui să le consider nedrepte şi tragice, dacă n-ar fi atât de comice. Am devenit eu, după 1989, o „sucursală ipocrită a restauraţiei" după ce, înainte de 1989, nu arătasem niciun zel faţă de ideologia dominantă şi faţă de literatura oficială a regimului? Eram eu, în anul de graţie 2000, un adversar al revizuirilor critice recomandate de E. Lovinescu? Unde, în ce text, cu ce prilej? O fantasmagorie a dlui Grigurcu, nimic altceva! Şi, apoi, în ce constă „estetismul [meu] pervers"? Din citatele date mai înainte se poate remarca faptul că toţi cei chestionaţi asupra problemei esteticului gândesc cam aşa cum gândesc şi eu, „lovinescian cu capul în jos" obsedat de fantasmagoriile mele... cum spune, drăguţ, amabil de tot, dl Gh. Grigurcu. Nu ştiu dacă lovinescianismul meu umblă cu capul în jos, dar, remarcând înverşunarea neagră, neobosită şi mistificatoare a dlui Gh. Grigurcu, îmi dau seama că adevărul său în privinţa revizuirilor şi a politicului care trebuie să ia locul esteticului umblă, prin lumea literelor româneşti, cu capul spart...

Altă ironie a destinului sau, mai degrabă, a istoriei. Iubirea mea spirituală adâncă pentru Lovinescu şi efortul meu, decenii de-a rândul, de a-l studia şi de a-l readuce în critica românească, sunt, acum, pur şi simplu anulate, contestate, penalizate cu o cruzime pe care n-am înţeles-o niciodată. În disputa iscată, atunci, în plină libertate a spiritului eliberat de dogmele sistemului totalitar, scriam (în acelaşi

număr din „Caiete critice" – noiembrie-decembrie 1996), îndemnând la raţiune şi la respectul pentru adevăr în critică şi estetică, recunoscând, încă o dată, dreptul scriitorului de a face politică, nu însă şi dreptul de a elimina din ecuaţia criticii literare criteriul ei fundamental. Articolul meu (*O interminabilă păruială de mahala din care nimeni nu mai înţelege nimic*) încerca să ia pulsul epocii şi să sugereze calea cea bună, lovinesciană: „Să rămânem la principiul *autonomiei esteticului* pentru care au luptat Maiorescu şi Lovinescu etc. Fără el, judecata critică nu-i posibilă".

Nu era, evident, prima oară când încercam să atrag atenţia asupra consecinţelor primejdioase pe care poate să le provoace în literatură această propulsare masivă, haotică a politicului în literatură şi a suspendării (eliminării) esteticului din evaluarea operei literare şi a autorului care a scris-o. O făcusem şi în interviul citat deja (din „Dimineaţa", 10 decembrie 1992) şi în multe alte intervenţii din „Literatorul" şi „Caiete critice", încercând – fără să reuşesc, trebuie să recunosc, acum, după aproape trei decenii – să-i conving pe preopinenţii mei, mulţi şi de toată mâna, că problema autonomiei esteticului este capitală pentru exerciţiul critic şi, în genere, pentru literatură şi că a suspenda esteticul este a condamna literatura la haosul confuziei, prielnic doar mediocrităţii... Am avut, uneori, sentimentul că mesajul meu este înţeles cum trebuie. L-am avut, de pildă, atunci când am citit începutul unui articol, publicat de acelaşi Gh. Grigurcu – vechi, vehement antiautonomist – în „România literară" (7 iulie 1993), acolo unde observă just poziţia lui E. Lovinescu împotriva pornirilor antiestetice ale momentului (momentul de la sfârşitul anilor '30!) „când – scrie autorul citat – a reacţionat, atât de patetic-lucid, la «înteţirea vântului de obscurantism» abătut asupra literelor româneşti, ca un preludiu al crizei grozave ce avea să se declanşeze în curând. Pornirile antiestetice ivite atunci constituiau o primejdie pe care, înaintea altora şi într-un grad mai înalt de conştientizare, mentorul Sburătorului a înregistrat-o."

Zice bine dl Grigurcu, judecă drept, gândeam eu citind aceste rânduri. Dar satisfacția mea a fost de scurtă durată, pentru că acelaşi dl Grigurcu, revenind în actualitatea imediată, îşi schimbă radical ideile şi tonul. Atacă, acum, pe cei care se opun suspendării esteticului. El rămâne, să se ştie, să ne intre bine în cap, un antiautonomist. Iar ceilalți, care rămân pe linia lui E. Lovinescu (adversarul „întețirii vântului obscurantist"), sunt nişte detestabili manipulatori, ei nu fac nimic altceva decât să dezarmeze conştiința critică şi să împiedice revizuirea valorilor. Sunt, dar, antilovinescieni înrăiți... Sucită logică mai are dl Gh. Grigurcu! Cum răstoarnă el cu abilitate lucrurile ce păreau a fi clare, o dată pentru totdeauna, sub pana lui Lovinescu! Cine apără autonomia esteticului, scrie publicistul, nu face decât să uzurpe esența lovinescianismului. Trădare, strigă el cu emfază, cu indignare, adunând în jurul estetismului toate relele, căderile, reacționarismele literelor române de ieri şi de azi. *Uzurpare*, mai țipă el:

„Păstrându-i-se [...] blazonul, spiritul său e trădat. Fenomenul e astfel, din nou, «mai amenințător» nu numai decât gherismul, sămănătorismul ori poporanismul, ci şi decât «furtunile» mistice ale «tinerei generații» şi tradiționaliştilor intoleranți din anii '30 şi începutul anilor '40. Nu avem a face de data aceasta cu o dezbatere, ci cu o uzurpare. Mâini tendențioase manipulează sceptrul şi globul suveranității critice, preluate arbitrar din mâinile magistrului. Pretinşii «esteți» postdecembrişti încalcă, în mod învederat, două principii lovinesciene [...]. Mai întâi, blochează rediscutarea («revizuirea») operelor şi autorilor de după război. [...] În mai multe cazuri universitari sau (şi) academicieni, interesați într-o înghețare a judecăților şi clasamentelor, se folosesc de prestigiul abstract al lui E. Lovinescu ca de un alibi... În al doilea rând, sub pretextul «apolitismului», încearcă a dezarma conştiința critică, a o lipsi de politica sa *specifică*, de autoapărare, coincidentă, în cazul de față, cu lupta pentru instaurarea valorilor democratice, singurele care oferă artei şi gândirii un cadru prielnic de existență."

Ce-ar mai fi de zis după ce autorul fragmentului de mai sus vituperează cu atâta hotărâre pe „autonomiştii" momentului, asimilându-i, haotic, cu *gheriştii, tradiţionaliştii intoleranţi, uzurpatorii lovinescianismului autentic, duşmanii valorilor democratice*, şi odioşii *manipulatori de opinie* etc.? Nimic altceva decât că el, revizionist *à outrance*, a devenit un cavaler al *est-eticii* şi atacă, orbeşte, cu ştiinţă sau fără ştiinţă, poziţia lovinesciană în critica literară. În procesul *Lovinescu contra Lovinescu* el devine un invariabil martor al acuzării estetismului, învinuind, în esenţă, pe primul, adevăratul E. Lovinescu, omul care, în clipele de confuzie ale istoriei, a indicat totdeauna *recursul la estetic* pentru a nu înjosi şi pierde literatura. Ce-mi place mai ales în aceste fraze delirante este grija lui Gh. Grigurcu pentru *stilul înalt, emfatic*, plin de ridicole solemnităţi: „mâini tendenţioase manipulează sceptrul şi globul suveranităţii critice" – clamează el de la tribuna unui imaginar Tribunal universal al moralităţii... Exemplu de sublim ucis de ridicol...

Ce concluzie putem trage din această bătălie fără glorie în critica literară din anii '90? Una singură, cred: că adepţii unui concept surogat (*est-etica*) l-au folosit, ca argument, pe E. Lovinescu pentru a-şi impune propriile opinii de ordin politic, cerând suspendarea conceptului cu care el a operat în toată acţiunea sa critică. Ciudat este doar faptul că aceea care a recomandat suspendarea esteticului a fost chiar fiica lui E. Lovinescu...

5. E. Lovinescu sau G. Călinescu?

Revine, în proza publicistică de după 1989, şi vechea temă a modelelor critice discutată, s-a putut observa, şi în deceniile anterioare. În 1945, G. Călinescu este, o vreme, avantajat (devine un partizan al noii puteri instalate), apoi, când se declanşează procesul *criticii criticii estetice*, este atacat brutal şi scos de la catedră chiar de noii săi aliaţi ideologici. Cum, totuşi, autoritatea lui intelectuală este mare şi nu are

un trecut politic şantajabil, G. Călinescu este acceptat în spaţiul public oficial (în Marea Adunare Naţională) şi i se dă un institut de cercetare (actualul Institut „G. Călinescu" al Academiei Române) pentru a acoperi, în fapt, excluderea lui din câmpul activ al literaturii. Pentru critică, rămâne, dar, conferenţiarul din Aula Academiei Române, istoricul literar care pregăteşte ediţia a II-a din *Istoria...* lui şi romancierul care, cu chiu cu vai, reuşeşte să publice *Bietul Ioanide* (un roman esenţial) şi altul (*Scrinul negru*) cu unele compromisuri de viziune asupra societăţii româneşti... După 1960, revine progresiv în viaţa literară, iar tânăra critică (critica generaţiei '60) îl ia ca model, alţii (îndeosebi reprezentanţii *Cercului de la Sibiu*) îl contestă şi îi opun modelul Lovinescu. M-am aflat, se înţelege, printre cei care au încercat să le recunoască şi să le folosească, în acţiunea lor, pe amândouă, gândind că mai multe puncte de vedere şi mai multe metode şi stiluri nu strică în critica literară. Este, de altfel (în anii '60-'70), momentul când marii critici din trecut sunt recuperaţi. Apar, acum şi în anii următori, cărţi despre T. Maiorescu (N. Manolescu), G. Călinescu (Mircea Martin), E. Lovinescu (E. Simion) şi, în genere, critica tânără îşi pregăteşte prin studii comprehensive, recuperatoare, aliaţii spirituali în lupta lor (nu este numai a lor, dar să-i luăm pe ei ca punct de reper şi ca o şansă pentru viitorul criticii româneşti) contra sociologismului vulgar şi a realismului socialist.

În 1990, E. Lovinescu era, în esenţă, reabilitat, opera lui retipărită (cu „croşetele" impuse de cenzură, e adevărat!) şi funcţiona, ca model, în critica estetică. Era şi contestat (de criticii militanţi, partinici, „protocroniştii" de la „Luceafărul", „Săptămâna" şi alte publicaţii aferente) şi opus lui G. Ibrăileanu, N. Iorga şi, bineînţeles, lui G. Călinescu. Un echilibru, totuşi, în favoarea criticii estetice. Poziţia anticomunistă radicală a Monicăi Lovinescu, manifestată cu autoritate morală şi inteligenţă politică în cadrul emisiunilor literare ale postului de radio „Europa liberă" a avut, desigur, repercusiuni şi asupra receptării lui Lovinescu-tatăl. Am semnalat deja câteva reacţii,

unele de-a dreptul absurde prin confuzia dintre tată şi fiică, la cel mai înalt nivel, cum se zice.

G. Călinescu a avut şi el parte, înainte şi după dispariția lui (1965), de admiratori fanatici şi de adversari îndârjiți. Îi are şi azi. Unii l-au numit „divinul critic" şi l-au minimalizat pe Lovinescu, socotindu-l critic fără gust şi adversar al specificului național – cum i-au zis publiciştii de la „Săptămâna" lui Eugen Barbu. I. Negoițescu şi prietenii săi, iubindu-l pe Lovinescu, au ridicat mereu obiecții față de G. Călinescu, reproşându-i, în afara compromisurilor lui morale şi ideologice din anii '40-'50, chestiuni de orientare literară. O dispută, după mine, fără miză estetică (E. Lovinescu şi G. Călinescu stau, în fond, pe aceeaşi poziție, maioresciană în critică, şi anume pe poziția autonomiei esteticului) şi fără mare miză morală.

Aceasta era, în rezumat, în 1990, poziția criticii față de aceste două mari modele din trecut, care, o vreme, s-au admirat, apoi au polemizat vehement (cu mare agresivitate mai tânărul G. Călinescu în seria de articole din „Viața românească" din 1937), iar după moartea lui E. Lovinescu, mai tânărul G. Călinescu revine la opiniile pozitive din 1930. Ce-a urmat după 1944 – am văzut. Era normal ca, în circumstanțele de după căderea comunismului, E. Lovinescu să revină, spectaculos, pe scena literaturii ca un actor martirizat multă vreme, iar imaginea „divinului critic" G. Călinescu să fie însoțită de umbrele compromisurilor sale publicistice. Aşa s-au şi petrecut lucrurile. Un nou meci Lovinescu-Călinescu a fost provocat de publicistica literară românească şi meciul nu s-a încheiat, în fapt, nici în zilele noastre. De regulă, în mai toate reprizele, a punctat – ca să rămânem în limbajul sportiv – Lovinescu. Şi, totuşi, adversarul său n-a fost pus la podea, deşi a primit lovituri grele: *Istoria* lui a fost declarată „o pacoste" pentru literatura noastră, articolele lui de după 1945 au fost puricate şi fragmentele conformiste au fost scoase în față, cu obstinență, ignorând deliberat restul operei, în fine, un june publicist cu mintea rătăcită îl declară, nici mai mult, nici mai puțin decât „tâmp". Mai întâi însă, dl Gheorghe Grigurcu, pompierul de serviciu al criticii daco-române, spune, răspicat şi nemilos, ceea ce crede despre răsfățatul (aşa crede el!) G.

Călinescu. Şi nu crede deloc lucruri bune. Trebuie să recunoaştem că nu-i o opinie singulară şi nici nouă. Dl Gh. Grigurcu are de mult o părere proastă despre Călinescu, în concordanţă, de altfel, cu *Grupul de la Sibiu*... În 1990, aceste vechi resentimente capătă amploare. G. Călinescu este trecut, alături de Arghezi, Sadoveanu şi Preda, în categoria colaboraţioniştilor şi, mai grav, a nomenclaturiştilor, împreună cu cei care îi apără. Căci sunt şi de aceştia.

Dar să luăm faptele metodic. Cu cine să încep? Încep, evident, cu dl Gh. Grigurcu, cel mai activ, cel mai fervent dintre anticălinescieni, în tradiţia mai nouă a lui Virgil Ierunca. Vorbind despre moravurile – evident rele, detestabile – ale criticii de ieri şi de azi (1993), nu uită să-l amintească, totdeauna, şi pe G. Călinescu, simbolul – după el – al compromisului moral. Îi opune, cum era de aşteptat, pe E. Lovinescu, „marele nedreptăţit":

„Acestuia îi revine rolul de cel mai însemnat critic român pentru că a învederat o superioară disciplină a renunţării, pentru că şi-a însoţit opera şi activitatea cu imaginea unui înalt caracter. Semnificaţia lor de instituţie este indisociabilă de abnegaţia sa. Aşa cum era gata a recunoaşte însuşi autorul *Istoriei literaturii române contemporane*, emulul său G. Călinescu era, poate, mai «talentat». Dar n-a ştiut să renunţe şi să se stăpânească. S-a adaptat, grăbit şi nesocotit, la împrejurări ce l-au dezavantajat neîndoios. Putem discuta, eventual, despre geniul lui G. Călinescu, dar n-avem ştiinţă despre caracterul lui G. Călinescu. A fost nestatornic, pe cât de briant, ambiţios într-un plan lumesc, pe cât de înzestrat în planul unei creaţii plurivoce, care a avut de suferit din pricinile conjuncturale ce i-au stârnit ambiţia. Fastul său intelectual care ne-a copleşit, ascundea o mare frivolitate. S-a lăcomit, în loc de-a se jertfi. Rămâne unul din marii creatori ai literelor noastre, dar nu o autoritate de acelaşi rang. E simptomatic că nimeni nu l-a urmat într-un chip explicit, că, la ora de faţă, nu are o descendenţă, înfruntarea lui, fertilă, până la un prag, pentru noi toţi, s-a împrăştiat într-o indeterminare punitivă... Autorităţile critice care i-au urmat probează şi ele criteriul superiorităţii morale, vizibile în dificultăţi. Epoca vitregă de care au avut parte a funcţionat

ca un relativ deosebit de sensibil. Exemplele cele mai eclatante: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au cunoscut o viaţă amărăciunea exilului. I. Negoiţescu, interzis, întemniţat, hulit decenii de-a rândul, a fost silit şi el a apuca drumul unui surghiun în care şi-a sfârşit zilele. Au trecut prin gulag şi Ovidiu Cotruş, Nicolae Steinhardt, Adrian Marino, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă, Ştefan Aug. Doinaş, factor ce a contat în preţuirea care li s-a acordat."

Acum: că E. Lovinescu a fost, sub comunism, nedreptăţit este cert. Am dovedit mai înainte de către cine şi pentru ce (în esenţă, pentru poziţia sa autonomistă şi pentru teza lui privitoare la liberalism şi sincronism), dar, după 1965, lucrurile se schimbă într-o măsură considerabilă. În 1993, Lovinescu nu mai era de mult „un mare nedreptăţit". Devenise un model acceptat şi urmat. Mulţi critici, chiar şi Gh. Grigurcu, se revendicau din lovinescianism. Unii dintre ei, nu ştiu de ce, se simt însă obligaţi, automat, să-l conteste pe G. Călinescu şi să laude pe cei care se îndepărtează de el. Se fac liste şi pe lista lui Grigurcu apare, de pildă, şi Adrian Marino, fost elev al lui Călinescu. La debutul lui în critica literară (la începutul anilor '40), Adrian Marino contesta ideile lui Lovinescu. A devenit între timp lovinescian? Avem puţine motive să credem. N-a făcut niciodată critică de întâmpinare şi a respins, programatic, impresionismul. Mai mult, nu l-a interesat literatura română. În afară de Macedonski, de care s-a ocupat în tinereţe, nu a arătat, mai târziu, niciun interes estetic pentru „cretinii de scriitori români", cum a zis el odată, într-o clipă de mânie. S-a despărţit şi de G. Călinescu pe care, la început, îl adora şi-l luase ca model critic. Din memoriile apărute după moartea lui, se vede limpede cât de iritat devenea atunci când era trecut printre „călinescieni". Dorea, cu ardoare, ca spiritul său critic să fie eliberat de această moştenire. Nici faţă de „lovinescieni" nu arată simpatie estetică şi, în genere, nu are simpatie trainică şi durabilă pentru nimeni.

Dar, să zicem, A. Marino este un caz. Trecem! Să revenim la G. Călinescu. Este el un *geniu fără caracter*, cum scrie autorul citat mai sus? *Ascunde fastul lui intelectual o mare*

frivolitate? Era nestatornic, se lăcomea, nu avea simțul jertfei?... Poate, n-am probe concludente, invidia şi bârfa circulă mereu în mediul scriitoricesc, şi cui – dintre marii scriitori – nu i-a fost contestat, la noi, caracterul? Poate doar lui Eminescu, deşi s-au spus şi despre el atâtea insanități... Ca să scurtez această dispută fără noimă, ea însăşi imorală câtă vreme opera scriitorului este pusă în paranteză, zic că nu este deloc necesară coborârea lui G. Călinescu pentru a ridica pe nedreptățitul E. Lovinescu. Este loc pentru amândoi în critica românească...

Nu-i, se înțelege, şi părerea dlui Grigurcu, care insistă că pe cei doi mari critici îi separă multe, mai ales conştiința morală. Comentând o carte a lui Al. George (anti-călinescian intolerant de cursă lungă!), desparte clar domeniile („Contemporanul", nr. 15, 1995), folosind criteriul etic:

„E. Lovinescu [...] şi-a coordonat «pasiunea faptului estetic» cu o poziție morală. În compunerea personalității sale şi în funcționalitatea acesteia, ethosul a avut un cuvânt tot atât de greu ca şi valoarea estetică, fără a-i contraveni, fără a se manifesta din exterior, ci ca o confruntare cu sine, ca o rigoare intrinsecă a esteticului. [...] Căci rolul acestuia, de întemeietor, e mai însemnat decât cel al lui G. Călinescu, chiar dacă punem în cumpănă geniala expresivitate călinesciană. Mai cu seamă prin fundamentarea unui ethos profesional ce a şchiopătat, după cum ştim, în cazul lui G. Călinescu."

Ce-i curios în aceste contestații publicistice este că ele folosesc argumente cu care adversarii vechi ai lui Lovinescu (cei de la „Viața românească", de pildă) îi contestau opera critică: *Lovinescu are talent, dar nu are idei şi nici rigoare morală.* Argumentele se întorc, acum, împotriva adversarului său. Dar cât de adversar este G. Călinescu? O temă de discutat, dar nu aici. Aici urmărim formele şi accidentele din istoria posterității lui Lovinescu, lovit mereu de *spasmele* istoriei, cum am văzut că scrie cineva, dar şi de complexele, idiosincraziile confraților, mari şi mici . Saga lui Gh. Grigurcu continuă, opunând mereu modelul etic Lovinescu modelului inconsecventului, uzurpatorului „divin" (G. Călinescu). Prostia aceasta cu „divinul critic", pusă în circulație, într-o clipă de exaltare, de Eugen Barbu,

care-l ura pe E. Lovinescu din cauza fiicei sale, Monica Lovinescu, prostia aceasta – vreau să spun – a fost şi este lăţită în presa literară şi întoarsă, evident, împotriva lui G. Călinescu. O reia şi o lăbărţează, se putea altfel?, şi dl Gheorghe Grigurcu, care nu-şi poate stăpâni ura lui viscerală, necritică împotriva lui G. Călinescu. Criteriul după care judecă şi acum cele două cazuri rămâne criteriul etic. G. Călinescu pierde din nou în faţa „martirului" E. Lovinescu. *N-au suferit* în aceeaşi măsură:

„Ni se poate răspunde (scrie autorul în „România literară", 17 ianuarie 1996): dar şi G. Călinescu a suferit, şi el întrupează un moment «sacrificial» ca victimă a orânduirii comuniste. Cum să-l opunem lui E. Lovinescu? Simplu. E. Lovinescu a suportat, în viaţă şi după moarte, consecinţele unei statornicii, pe când Divinul a suferit urmările inconsecvenţei sale [...]. Dorindu-se un factor important al regimului totalitar (modelele nesăbuitei sale ambiţii erau Sadoveanu şi Parhon), s-a văzut în impasul avansării, pe un drum ce reprezenta, din capul locului, o abjurare. Partidul uzurpator, pe ale cărui favoruri a mizat încă din 1944, când făcea apologia lui Stalin, când îmbina nonşalant persiflarea partidelor istorice cu colportarea funestelor teze ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, nu l-a «înţeles» şi nu i-a «apreciat» suficient meritele. Autorul lui *Şun* a avut o conştiinţă de *mal-aimé*, în tovărăşia altor scriitori decepţionaţi ai realismului socialist, de la Maria Banuş şi Nina Cassian la Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu. Iată categoria în care s-a înscris Divinul!"

Peisajul culpabilităţilor critice capătă, după cum se poate constata, culori întunecate. G. Călinescu este pus în tovărăşia proletcultiştilor şi sub umbrela lui Stalin şi Jdanov. Ce-a scris, în acest răstimp, se uită, după cum se ignoră, în genere, când se discută compromisurile lui cu puterea stalinistă din timpul obsedantului deceniu, umilinţele, mizeriile pe care le-a îndurat (scoaterea din învăţământ, refuzul de a-i retipări *Istoria literaturii* etc.). În fine, războiul *Lovinescu contra Călinescu* desparte nu numai modelele critice, dar şi pe criticii literari de după ei. Unii trec rapid dintr-o tabără în

alta, după împrejurări. Ileana Vrancea, ideolog cunoscut şi temut al „luptei de clasă", admiratoare şi continuatoare a lui Gherea, în epoca realismului socialist, devine – am marcat transformarea – o lovinesciană fervent şi respinge, acum, cu fervoare pe indezirabilul G. Călinescu. Cazul este semnalat de C. Stănescu într-un articol din „Adevărul literar şi artistic"(nr. 302, 21 ianuarie 1996): „Este notoriu cazul unui critic, precum Ileana Vrancea care, după ce a aplicat din plin principiul luptei de clasă la revista cu acelaşi nume, l-a îmbrăţişat strâns pe exponentul «autonomismului estetic» E. Lovinescu pentru a «lovi» cu el în capul celuilalt mare critic al nostru, G. Călinescu."

În privinţa criticilor lovinescieni, în această viziune maniheistă a publiciştilor postcomunişti, ei se împart în două: unii ar fi buni, fideli modelului şi îmbrăţişează fără rezerve cauza stringentă a *politicului*, alţii – „autonomiştii" – intră în categoria, scrie tot dl Grigurcu („Contemporanul", 1 februarie 1996), „lovinescienilor dezertori", dezertori în „oportunism", se înţelege, adică antilovinescieni. Despărţirea este confirmată şi de Monica Lovinescu care, în interviurile şi jurnalele ei, vorbeşte de „foşti lovinescieni". Pe unii dintre ei îi lăudase la „Europa liberă", în vremuri de restrişte, acum – în libertate – îi reneagă pentru că au alte opinii în privinţa democraţiei de urmat şi continuă să creadă, cum am mai spus mai înainte, că politicul şi eticul nu trebuie să se amestece în literatură şi, mai ales, politicul nu trebuie să se substituie esteticului în judecata de valoare. Această veche, fermă, poziţie lovinesciană devine, după cum se poate remarca, suspectă în ultimul deceniu al secolului al XX-lea. Deviza este acum *ori politică ori nimic, estetismul este o complicitate cu puterea nedemocratică, apolitismul este o trădare morală, un antilovinescianism odios...*

Pe scurt: posteritatea lui Lovinescu este în cumpănă. Trebuie să aleagă: ori cu politica activă, ori cu reacţiunea, ori cu *Lovinescu-luptătorul* (apare şi această sintagmă publicistică), ori cu *Lovinescu-esteticul* şi, în cazul din urmă, cazi rău de tot, pierzi toate calităţile morale şi toate, absolut toate privilegiile intelectuale căpătate prin opera anterioară. Nu mai contează, în această încleştare de pasiuni şi de poziţii ideologice,

ce-ai făcut patruzeci de ani sub comunism, contează – cum am spus de mai multe ori – cu cine votezi. Opțiunea pentru E. Lovinescu şi G. Călinescu este deja suspectă şi ascunde – ni se spune – o formă de complicitate cu neadevărul...

Lovinescu sau Călinescu?, căci din această dilemă nu putem ieşi... În ce-l priveşte pe autorul acestui studiu, el crede că somația de a alege nu-i morală şi nici totdeauna benefică, estetic, în critică, atunci când somația este de natură politică. Modelele vin şi revin în activitatea unui critic, odată unul, altă dată altul, într-o succesiune pe care n-o putem intui. Am de mult convingerea că săbiile a doi sau trei mari critici pot intra, în literatură, în aceeaşi teacă. Filosofia lui *ori, ori*, mi se pare, spiritual vorbind, profund provincială şi neîndoios păguboasă. O falsă problemă.

6. Revizuirile etice

Un subiect ce obsedează lumea literară postcomunistă este acela al revizuirii valorilor create sub comunism. Proces firesc, inevitabil, subiect ce interesează toate domeniile, de la politică la literatură. Totdeauna, după prăbuşirea unei dictaturi, scara de valori este pusă automat în discuție, în primul rând scara de valori estetice şi morale. Este un proces inevitabil. Condiția este ca el să respecte un set de valori, cu grijă de a nu transforma *revizuirea* într-un mijloc de luptă politică şi de eliminare a adversarului. Lovinescu a teoretizat în termeni limpezi acest proces în sfera criticii literare, lărgind sau restrângând – nu ştiu cum să spun mai bine – frontierele acestui fenomen. Revizuirea, explică el, este un proces inerent criticii literare şi nu ține, neapărat, de un accident al istoriei. Nu-l exclude (în sensul că schimbările bruşte ale istoriei pot determina şi grăbi necesitatea revizuirii valorilor), dar, şi fără mari evenimente istorice, critica literară (în ansamblu şi individual) îşi revizuieşte judecățile date asupra literaturii şi propune altă ierarhie. Revizuirile criticii intră în

procesul mai larg şi cu bătaie mai lungă al *mutaţiei valorilor estetice.*

În 1990, după 50 de ani de regim totalitar, această idee explodează, se înţelege, şi Lovinescu, teoreticianul procesului, este cel dintâi, dintre critici, invocat, citat, luat ca punct de referinţă şi argument de autoritate în toate situaţiile. În aparenţă, toată lumea intelectuală este de acord că trebuie să ne revizuim, noi înşine, şi să-i revizuim şi pe alţii. Aceasta în teorie. În practică, n-am observat ca un critic român postrevoluţionar să se autorevizuiască, adică să judece obiectiv ceea ce a scris sub comunism, în schimb, i-a judecat cu fervoare, cu maximă exigenţă şi, de cele mai multe ori, cu o intoleranţă iacobină, pe alţii. Mai ales pe marii scriitori. Exemplele sunt la îndemâna oricui. Le-am citat şi noi de mai multe ori până acum. Se adevereşte şi în acest caz că este mai uşor să vezi – şi în domeniul criticii literare, nu numai al vieţii curente – paiul compromisurilor din ochiul altuia decât bârna mistificărilor grosolane din ochiul tău...

Se mai petrece ceva, în afară de toate acestea: *revizuirea estetică*, pe care o cerea Lovinescu, devine preponderent, dacă nu exclusiv, după decembrie 1989, *o revizuire morală.* Iar revizuirea morală se transformă repede de tot într-o *revizuire politică*, inevitabil subiectivă, pătimaşă şi preferenţială. În aceste condiţii, criticul literar revizuieşte omul care scrie şi lasă deoparte opera lui. Sau foloseşte opera pentru a condamna moral omul care a creat-o. Până la un punct, asemenea derapaje sunt inevitabile după marile catastrofe ale istoriei. Şi nu cu necesitate nedrepte. În fond, trebuie să ştim cum s-a purtat omul care scrie (simbol, prin definiţie, al demnităţii, moralităţii spiritului!) în vremuri grele... Trebuie să ştim, mai citez o dată vorba grea a lui Arghezi, dacă omul care scrie poate să fie „înger pe hârtie şi porc în viaţa de toate zilele". Este bine să ştim însă şi faptul că nu putem să osândim omul sub vremi, fără să ţinem seama de opera îngerului care-l poate izbăvi, în timp, de păcatele lui lumeşti... Am publicat, în 1981, o carte cu această temă (*Întoarcerea autorului*), despărţindu-mă de Barthes (pe care îl

admiram, altminteri, pentru finețea gândirii lui şi metoda sa critică), încercând să conving că omul care scrie nu poate fi eliminat din ecuația critică şi că, în fond, *eul creator* de care vorbeşte Proust, nu poate fi despărțit, în chip real, de *eul biografic*, cultivat de Sainte-Beuve. Revizuirea critică ajunge, inevitabil, şi la acesta din urmă.

Aşadar, după 1990, *revizuirea criticii* devine o necesitate, criticii activi trec numaidecât în acțiune, cad capete de scriitori, curge în şiroaie, prin presa postrevoluționară, sânge intelectual şi, printre victime, se află cu precădere marii scriitori suspectați de „colaborationism": Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Preda etc. Apar liste de scriitori „expirați" şi de oameni de ştiință „expirați", se cere imperios demisia celor în viață şi condamnarea morală a celor dispăruți. Dintre criticii literari, G. Călinescu este cu precădere în atenția revizioniştilor... Nu scapă nici Tudor Vianu, iar, dintre cei noi, intră în vizorul revizionist-moral, mai ales criticii generației '60. Nu toți, doar cei care au scris favorabil (prea favorabil şi prea de multe ori, se zice!) despre Preda, Sorescu, Nichita Stănescu – socotiți în chip absurd de noii procurori – scriitori „nomenclaturişti" pentru că au avut succes şi au fost tolerați de autoritățile comuniste. Ar fi ales şi ei, altfel spus, *Academia* (deşi nimeni nu le-a propus), nu, simbolic vorbind, *Temnița*, cum ar fi fost demn, moral etc.

Sunt şi reacții față de acest măcel, dar procurorii morali sunt, neobosiți, în postul lor de veghe şi nu lasă lucrurile să treacă fără o replică dură. Ca şi în bătălia din jurul „autonomiei esteticului", Lovinescu este folosit şi de-o parte şi de alta, aşa cum în opera comică şi bufă *Țiganiada* eroii se bat, orbeşte, lovindu-se, în loc de iatagane, cu trupurile copiilor. Rezumând: consultând presa vremii, observăm că, în principiu, nu este nimeni care să nu admită revizuirea literaturii publicate în timpul regimului comunist, dar fiecare înțelege în felul său revizuirea critică:

1. unii cer, imperios, *revizuirea morală*, primatul eticului şi al politicului şi abandonarea, pentru moment, a *revizuirii estetice* şi, în genere, *suspendarea esteticului*, cum am constatat.

2. alții, mai aproape de linia Lovinescu, susțin că revizuirea morală trebuie însoțită, totdeauna, în literatură de o *revizuire estetică*, altminteri stricăm armonia şi complexitatea tabloului, sacrificăm opera, care poate fi importantă, pentru a pedepsi autorul care cine mai ştie, cu exactitate, ce-a făcut şi cât de greu este păcatul lui... Morala nu trebuie, pe scurt, să devină o formă de terorism în literatură; eticul nu poate fi, adevărat, exclus din judecata de valoare, dar eticul abuziv, intolerant poate naşte monştri... care desfigurează literatura unei epoci. *Eticul* nu se poate substitui *esteticului*. În fine:

3. criticul literar nu trebuie să devină un procuror moral, slugă a politicii, instrument de represiune în literatură, un Ulise exterminator, care să-l taie pe Femios pentru că i-a cântat pe pețitorii Penelopei... El trebuie să fie un analist drept care înțelege complexitatea unui creator şi, mai ales, trebuie să nu uite că Femios este inspirat de un zeu de sus şi, în plus, şi-a învățat bine meşteşugul. Şi, înainte de orice, că *opera* reprezintă adevărata lui morală, *cântul* este acela ce rămâne, în istorie, nu faptul că el este ascultat şi face plăcere unor pețitori neruşinați şi agresivi...

Cum se văd aceste complicate determinări în anii '90? Să citățm, înainte de a trage o concluzie, câteva mărturisiri din multe care se fac în presa timpului. Aleg, aproape la întâmplare, câteva fraze juste din articolul lui Mircea Braga (*E. Lovinescu sau moralitatea revizuirilor*), apărut în „Steaua" (nr. 7, iulie 1993). Fraze de bun-simț: „Revizuirea valorilor înseamnă trecerea de la momentul «cultului nediferențiat» al acelora la cel al ierarhizării lor pe temeiul conştiinței literare şi spiritului critic generate în actualitate; se profilează un «joc» pe un eşichier unde piesele, aceleaşi, sunt manevrate, mereu şi mereu, de alți protagonişti".

Aşa este, dar „jocul" depinde de cel care joacă (de priceperea şi puterea lui de a-şi obiectiva subiectivitatea), altfel „jocul" revizuirilor devine un bâlci al resentimentelor, complexelor, ambițiilor nerealizate până atunci. Mai ales acest spectacol ne-au oferit „revizionistii" noştri postrevoluționari. Şi pentru că partizanii revizuirii morale trecuseră

la fapte sângeroase şi, fluturând steagul lovinescianismului, descopereau peste tot în literatura din ultima jumătate de secol numai acte de groază şi numai „Siberii ale spiritului", am intervenit, normal, şi eu în discuţie, încercând să pun chestiunea revizuirii pe un drum drept:

„Trebuie să precizez (a câta oară) – scriam în «Literatorul» (nr. 38, 20 septembrie 1996) că revizuirea critică, în sensul dat de E. Lovinescu acestui act, este nu numai o necesitate în literatură, este, putem spune, chiar o fatalitate... Se schimbă epoca, se schimbă gustul estetic, literatura îşi modifică modelele etc... Nu cred că există un critic autentic care să se opună acestui proces. Revizioniştii noştri nu vor însă acest lucru, ei vor doar o radere totală şi o promovare a lor în spaţiile rămase goale... O prostie, îmi îngădui să spun, o aberaţie ce se repetă aproape ritualic... Prostia, aberaţia, necinstea, invidia mizerabilă, agresivitatea împiedică însă o evaluare corectă a literaturii postbelice. Ele întreţin doar o iritare generală şi coboară, prin injurii grosolane, nivelul dezbaterii literare. Scriitorii veritabili ar trebui să se simtă umiliţi de acest spectacol dezgustător pe care îl dau resentimentarii, grafomanii, veleitarii porniţi să doboare valorile literare româneşti pe motiv că le «revizuiesc» moral... Le revizuiesc cu speranţa că le vor lua locul... Se pare că nu învăţăm nimic din istorie. Mulţi au vrut să ia locul lui Blaga şi Arghezi după 1947, dar cine-i mai citeşte azi? Poate doar cei care vor să scrie o istorie a abjecţiei şi a imposturii în viaţa literară..."

Nu sunt, evident, singurul care gândeşte astfel. Revista „Caiete critice" publică o anchetă în 1996 (nr. 11-12), sub titlul *Literatura română postbelică*, la care răspund critici şi scriitori din toate generaţiile şi de toate orientările. Cei mai mulţi, se poate constata din fragmentele ce urmează, sunt de părere că o revizuire critică, în sensul definit de Lovinescu, este necesară şi chiar inevitabilă. Alţii (puţini, deja stăpâniţi de fantasmele „politicului" la modă atunci în lumea literară) cred că revizuirea pe baze estetice este o diversiune. O diversiune? Chiar aşa, o mare diversiune, vine răspunsul. În fine, câţiva decid să rămână filosofi şi să nu se amestece în

această chestiune. Revista îi lasă pe toți să se exprime. Ce aflăm?

Mircea Nedelciu:

„Revizuirile trebuie făcute tot timpul, e foarte bine să se facă: să se revizuiască, primesc! Dar cine suntem noi să credem că revizuirile noastre sunt ultimele, definitivele? Numai un prost poate să creadă așa ceva. Aceste revizuiri trebuie făcute cu simpatie față de personajul-autor, cu străduința de a-i înțelege drama. Singura întrebare pe care trebuie să şi-o pună criticul care descoperă «cedări morale» este aceasta: «Ce aş fi făcut eu în acea situație?» Şi dacă răspunsul e că ar fi preferat să-şi pună ştreangul de gât, n-are decât s-o facă acum. Dacă însă alege viața şi continuă scrisul, rezultatul nu poate fi «abandonarea» valorilor." (*Caiete critice*, p. 21.)

Alexandru Paleologu:

„Asaltul dat asupra ierarhiei valorilor, cu intenția manifestă nu de a o revizui, cum e firesc, ci de a o răsturna, ține pe de o parte de o psihologie resentimentară, care a existat totdeauna, iar pe de altă parte de radicalizarea aberantă dar nu inexplicabilă a acestei «tranziții» atât de încordate şi maniheiste. Trecem printr-o ciudată criză a relațiilor şi aprecierilor personale. Totul se petrece ca în secvențele sacadate şi gesticulante ale filmului mut. Eu cred că ne vom reveni în fire şi vom reuşi poate (sper) chiar să râdem retrospectiv de noi înşine. Cred că valorile autentice nu riscă nimic de la aceste «asalturi». Dacă ele conțin şi un grăunte de adevăr, numai acest grăunte va conta şi va contribui, eventual, la o mai echitabilă reevaluare. Eu continui să cred că în aceste ultime decenii s-a produs, mulțumită evident şi unor conjuncturi mai puțin opresive, o literatură cu adevărat bună şi rezistentă. Opțiunile şi judecățile noastre asupra ei nu prea diferă, sau diferă, cum e normal, «pe ici, pe colo», în puncte mai mult sau mai puțin «esențiale»." (*Caiete critice*, p. 27.)

Nicolae Iliescu:

„Ce etic? Doar esteticul contează. Un coleg de-al meu, în «Viața Românească» spunea foarte clar: «eticul Goma nu

este mai mare decât ticălosul (*ti, kalos!*) E. Barbu». O nouă formă fără fond: fiecare revistă propune un grup, are propriul său «geniu». Dar tot românește: aceiași și aceiași veleitari, broșuriști, epistolari delatori («Epistolarul» și nu'ș ce jurnal de la băi nu sunt peste nivelul cărții lui nea Savu Dumitrescu despre Preda!) cu biografii retușate, «boieri» (nu există aproape nici un pământean cu o familie mai «adâncă» de 1800!). Ce rost mai are să vorbim despre E. Lovinescu într-o lume imundă?" (*Caiete critice*, p. 30.)

Dorin Tudoran:

„Asalturile nechibzuite asupra ierarhiei valorilor au existat și vor exista întotdeauna. La rândul lor, ierarhiile sunt excesiv de sensibile la orice efort de a le supune probei timpului. S-au obișnuit cu piedestalul, cu fotoliile de orchestră, cu toate celelalte acareturi pe care le presupune o asemenea instituție. Ce să mai vorbim de ierarhiile stabilite sub oblăduirea unei dictaturi – ele par cele mai iritate de încercările de a fi supuse reevaluării. Evident, două eforturi de a corija, de a completa, cum spuneți dvs., nu se aseamănă. Depinde de uneltele folosite. A completa, a corija cu... târnăcopul este o contradicție în termeni. Nu-i mai puțin adevărat însă că unele ierarhii sunt atât de aberante, încât zdruncinarea lor necesită, uneori, și un soi de hei-rupism. Simplu. În România ultimelor decenii s-a produs atâta literatură alienată câți autori alienați au existat, întrebarea este alta. Și trebuie să ne-o punem cu toată franchețea – cât din literatura bună este atât de bună pe cât am crezut înainte de 1989? Și aici, s-ar putea ca unele eforturi de a zgâlțâi ierarhii să justifice unelte ceva mai dure. Încă înainte de 1989, aflat în exil, am scris că literatura exilului nu va modifica esențial ierarhia de valori existentă până în 1989. Spre supărarea altor exilați, am crezut, cred și acum, că literatura noastră de vârf s-a scris acasă. Excepțiile fericite nu contrazic regula, ci o confirmă. Literatura de sertar? Așa cum am mai spus-o tot înainte de 1989, nu poate modifica mai nimic, fiindcă la noi, la români, ea este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire. Scriitorul român nu a produs beletristică de sertar. Memorialistică, da. Este

uşor de observat că, după 1989, surprizele reconfortante au venit dinspre memorialistică, nicidecum dinspre beletristică. Îmi amintesc de Titus Popovici, care mi-a vorbit în câteva rânduri de literatura sa de sertar. Ai fi zis că produsese o bombă atomică. Într-un târziu, mi-a arătat nişte pagini. Am rămas la fel de dezamăgit ca şi de aşa-zisele destăinuiri senzaţionale făcute de el după 1989 mai vechiului purtător de microfon Tatulici – un fâs!" (*Caiete critice*, p. 35.)

Nicolae Breban apără ceea ce el numeşte „principiul tiranic al ierarhiei de valori" şi prestigiul criticii estetice:

„Nu pot fi, deci, decât în acord cu mine însumi, aprobând ideea «revizuirii valorice» sau «răsturnării valorilor», dar numai în spiritul enunţat mai sus, al tânărului Breban: lupta între generaţii. Dacă însă cineva va vrea să facă din «revizuirea valorilor sau a ierarhiei culturale» o «luptă de clasă», de grup, o luptă între emigraţie şi autohtoni, una între rataţi, veleitari, diletanţi, leneşi, inşi născuţi fără organul culturii etc., atunci, domnii mei, cu o mişcare din umeri îl voi trimite... nu, nu la şcoală, căci e prea târziu, ci pur şi simplu la muncă. Dacă unii tineri sau aproape tineri vor o răsturnare radicală a ierarhiei, au mai multe căi ce le stau la dispoziţie: una, cea mai clasică, cea mai eficientă, e publicarea unor cărţi bine structurate (de preferinţă nu culegere de articolaşe!), propunând o nouă viziune şi dacă se poate un nou limbaj. Sau măcar dovada stăpânirii unei tehnici specifice, a unei originalităţi în afară de orice dubii. Calea aceasta implică însă muncă superior calificată, cultură şi risc cultural. Îmi pare rău că trebuie să repet banalităţi, dar în confuzia benignă în care trăim – benignă, deoarece trăim în libertatea formală a culturii –, anumite lucruri, se pare, trebuiesc reamintite. Şi încă ceva: toată viaţa am crezut şi am afirmat principiul strict tiranic al ierarhiei de valori. Lumea literară românească – cu excepţia unui deceniu, a unui deceniu şi jumătate de proletcultism – a supravegheat acest principiu, această ordine. Există genuri majore şi minore în literatură (cum ar fi epigrama, schiţa, scenariul de film etc.), există scriitori mari, buni scriitori medii, doar scriitori medii

şi veleitari. A, mai există şi diletanţi, ei pot fi încântători. Ei pot face o clipă chiar şi epocă (vezi: Tomasi de Lampedusa sau dragul nostru de Păstorel Teodoreanu). Conform acestui principiu al unei ierarhii a genurilor şi a personalităţilor creatoare trebuie să reamintim simpaticilor zevzeci ce sunt predispuşi la o răzmeriţă culturală că ea, chiar şi ea poate fi făcută doar de inşi cu autoritate în domeniu, de criticii literari şi nu de oricare dintre ei: ci doar de cei cu un real prestigiu, cei ce se sprijină pe operă, cei ce au arătat tenacitate şi curaj în afirmarea valorii sub comunism, cei pe care publicul şi noi, creatorii, îi acceptăm în postura supremă a magistraturii valorice. Dacă Dan Petrescu într-un scurt pasagiu îl «desfiinţează» pe Lucian Blaga, atât în postură de poet, cât şi în cea de filozof, dacă un alt ipochimen, la fel de nonşalant, de abil intelectual, de lacom de glorie imediată îl înjură pe Nichita Stănescu – un mare poet al românilor şi al limbii române din acest secol – nu ne rămâne decât să avem aceeaşi reacţie pe care o aveam în faţa inepţiilor şi obrăzniciilor comuniste (nu includ însă în această categorie pe tânărul H.-R. Patapievici, al cărui punct de vedere poate susţine o revoltă posibilă şi a cărui revoltă va merge, sunt convins, în sensul unei idolatrii inspirate pe terenul ferm al tradiţiei văzută ca o justificare a spiritului)." (*Caiete critice*, p. 40-41.)

Costache Olăreanu:

„Mecanismul revizuirilor are doi timpi: unul *conjunctural* şi unul *postum*. Cel conjunctural, la îndemâna oricui, e pieritor şi supus presiunilor extraestetice de tot felul. Cel postum depinde de perenitatea operei, dar şi de gustul epocii. Cine şi-ar fi închipuit, acum 50 sau 60 de ani, că Bacovia, de pildă, va avea o posteritate atât de glorioasă? Nu sunt deloc sigur că literatura pe care noi am socotit-o «bună» în perioada comunismului va supravieţui în anii ce vin. Posibil ca operele foarte bine scrise şi «inactuale», adică eliptice oarecum de istoria imediată (gen Bănulescu sau Radu Petrescu) să aibă şanse. Sau, poate cele ce reprezintă documente umane autentice, în care destinul unui om (unui scriitor) este redat fără oprelişti. Literatura bună de sertar ca

şi cea a exilului nu va modifica substanţial ierarhiile, doar le va completa." (*Caiete critice*, p. 47.)

Mihai Ungheanu:

După ce citează un fragment, într-adevăr lămuritor, din G. Călinescu: „Ca om politic nu poţi fi critic, ca critic nu poţi fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur acelaşi om poate fi şi una şi alta pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulţumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice «fost poet». Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase, cum făcea Machiavelli când intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat, sub raportul vieţii, mă delectez numai cu opera lui, ca şi când ar fi anonimă. De aceea nu sunt admisibile în profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricând. Arta este o expresie a libertăţii, prin definiţie, căci nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învaţă a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalităţi, în perspectiva uriaşă a morţii", criticul concide: „Cine are atitudinea lui [G. Călinescu] faţă de valori nu are cum să susţină că literatura română este o «Siberie a spiritului», o «Sahară culturală», un deşert."

Octavian Paler, partizan în 1996 al implicării politice a scriitorului în viaţa societăţii, cere să se „recumpănească ierarhia valorilor în deplină libertate". Recomandă, totuşi, prudenţă şi buna-credinţă:

„În deceniile 7, 8 şi 9 am avut o critică literară excelentă care a apărat cu îndârjire criteriul estetic, împotriva ideologiei, şi valorile. De aceea, literatura a suferit mai puţin decât în «obsedantul deceniu» de «sistematizarea» ideologică. Dar au existat şi atunci imixtiuni ale politicului. E suficient să ne reamintim că *Dicţionarul* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu n-a putut să apară nu din motive ideologice, ci fiindcă unii scriitori cu acces la cabinete oficiale erau nemulţumiţi de verdictele criticilor, iar alţii erau furioşi că

lipseau. Mi se pare firesc ca, odată scăpați de presiuni și constrângeri, istoricii literari să vrea să recumpănească ierarhia valorilor în deplină libertate. Unde se observă «forțarea» și, mai ales, «forțarea aberantă» în acest proces, nu prea îmi dau seama. «A forța» înseamnă a te abate de la normal. Și, de ce să mint, nu mă văd în stare să desenez un țarc, să bat țăruși și să anunț: ce e în afara țarcului e anormal. Deocamdată, aș zice că trebuie lăsate subiectivismele să se lupte între ele. Poate că de aici va rezulta ceva, măcar, acceptabil. Dacă nu, va face dreptate timpul, cu capriciile și lipsa lui de milă. Cum observați, mă gândesc doar la erori făcute cu bună-credință. Cele săvârșite cu intenția de «a demola».”[1]

Paul Goma răspunde sarcastic, numind pe criticii de la „Caiete critice”, „caietcritici”. Este sceptic în privința unor revizuiri adevărate. Și față de altele din viața literară:

„Invocarea până la sațiu a «apolitismului», a «supremației criteriului estetic», a «cunoscutului principiu lovinescian» duce cu gândul, negreșit, la faimosul îndemn al lui Buzura din editorialul «Fără violență» (vezi *România literară* din 18 ian. 1990) – în care romancierul maramureșean cerea populației, orișicâtuși, plecată la revoluție, să fie nonviolentă cu... violenții de 40 de ani: activiștii și securiștii; mai duce cu gândul la cuvintele lui Mircea Vulcănescu pe priciul de moarte: «Să nu ne răzbunați!», citate, repetate, răsturnate, răstălmăcite de securiștii și de activiștii (lui Buzura), care, temându-se de dreapta judecată, pe dată au îmbrăcat bundița naționalistă și au adoptat ortodoxia cu graba unui Petru cel Roman. Ce nu face omul, ca să scape de pedeapsa binemeritată... Mă uit; iar peste întrebările trimise. Și mă trezesc compătimindu-vă, dragi caietcritici. La meseria pe care o aveți, este întristător să te sprijini pe o afirmație a lui

[1] Octavian Paler, spirit autentic justițiar, profund responsabil cu ideile sale și corect față de opiniile altora, un om, în fond, prietenos, și-a schimbat după câtva timp părerile despre poziția mea (și a „Caietelor critice”, desigur) privitoare la relația dintre literatură și politică. Când am împlinit 70 de ani, mi-a trimis o scrisoare, emoționantă, în acest sens. Vezi *Epilog*.

G. Călinescu, anume că avem o strălucită literatură... Să fie un citat strălucit (precum literatura în chestie)?, important? Nici nu mă străduiesc să verific: nu merită. Cu astfel de vorbe-vorbe-vorbe credeți că veți combate afirmația potrivit căreia România, după 45, a devenit o *Siberie a spiritului*? Ei, bine, nu veți reuși. Iar acuzația dvs. întoarsă («în cazul unor judecăți de acest fel funcționează un reflex al materialismului istoric rudimentar, acela de a lega prea direct, mecanic...» – întrebarea nr. 1) nu este altceva decât un vulgar și un – cum altfel – prostesc «Ba a mă-ti!», azvârlit în disperare de cauză și în lipsă de argumente." (*Caiete critice*, p. 61.)

G. Dimisianu, adversar, cum îl știm deja, al apolitismului și al autonomiei esteticului în epocile de convulsie ale istoriei, este de partea revizuirii conștiinței literare, dar pune condiții:

„Revizuirile sunt firești în orice literatură ca răspuns la ceea ce Lovinescu numise «revizuirea conștiinței literare», efect al mutațiilor de sensibilitate și gust. Acestea survin implacabil în oricare epocă și în oricare cultură. La noi însă, azi, este vorba și de altceva. Este vorba de faptul că ieșim dintr-o lungă perioadă în care literatura, artele nu au evoluat «normal», ci sub constrângeri și injoncțiuni politico-ideologice strivitoare, chiar dacă în scurte intervale chingile mai slăbeau. Deci e cazul a vedea nu numai ce «mutații estetice» s-au petrecut între timp, dar și felul (și măsura) în care literatura s-a putut salva (a putut supraviețui) ca *literatură*, în împrejurările *anormale* în care a fost obligată să se manifeste. Cât rezistă și cât nu din ce s-a «produs» în ultimele decenii e imposibil de spus în câteva fraze. Ar trebui scrise cărți. Eu cred că, în ciuda vrăjmășiei vremurilor, s-a produs multă literatură bună și uneori literatură mare în România postbelică, chiar dacă azi spirite radicale neagă (contestă) totul sau aproape totul." (*Caiete critice*, p. 65.)

Tânărul critic *Răzvan Voncu*, care se ataşase atunci grupului de la „Caiete critice", condamnă încercările de a falsifica, din rațiuni politice și personale, ierarhia de valori:

„După cum bine sesizați, nu este vorba de o revizuire valorică sau, măcar, morală a literaturii noastre, ci de o încercare de falsificare a ierarhiei literare. Ea a eşuat încă înainte de a începe, întrucât ierarhia este ceva virtual, şi nu un tablou al lui Mendeleev, în posesia oricui şi pe care oricine să-l poată modifica. Când spun «oricine», mă gândesc la autoritatea celui care revizuieşte. În momentul în care îşi începea seria de revizuiri, Lovinescu era un critic tânăr, cu strălucite studii universitare la Bucureşti, cu un excepțional doctorat în Litere la Sorbona, sub conducerea lui Faguet, urmat de docență la Bucureşti, cu o moralitate literară şi chiar umană în afară de orice discuție, promotor influent al unei metode critice de prestigiu (impresionismul) la noi. Cine sunt «revizorii» de azi? Critici ajunşi, fără strălucire, la 50-60 de ani, cu studii modeste, cu un trecut literar îndoielnic, fără contribuții teoretice... Critici care n-au scris decât cărți de cronici. Ce autoritate au? Pe ce se bazează, vorba lui Preda? Pot ei modifica vreun aspect esențial al canonului literar? Mai ales că este foarte puțin de modificat. Nici un critic serios şi nici un cititor oarecare nu a pus vreun preț pe literatura alienată, iar critica se despărțise încă din deceniul al şaptelea de erorile proletcultismului. În asta rezidă, de fapt, nulitatea absolută a aşa-ziselor revizuiri de azi. Ce ne spun, de fapt, ele? Că *Mitrea Cocor* şl *Drum fără pulbere* sunt nişte romane regretabile? Dar asta s-a zis de trei decenii! Unicele modificări ale ierarhiei literare pot veni (căci nimic nu e sigur în această direcție!) din partea singurilor doi mari scriitori descoperiți după '89: N. Steinhardt şi Ion D. Sîrbu. Dar nu autointitulații revizori sunt cei care i-au promovat. Cât priveşte exilul, îmi asum riscul de a face afirmația că nici un scriitor din exil nu va pătrunde la nivelurile superioare ale ierarhiei. Gânditorii, filozofii, da, scriitorii, nu. Aceasta, întrucât exilul lor nu a fost, prin forța împrejurărilor, doar unul fizic. A fost un exil literar, adică o dispariție, mai lungă sau mai scurtă, din circuitul viu al literaturii române. Sincer, nu cred că acest handicap va putea fi surmontat." (*Caiete critice*, p. 82.)

Prozatorul *Mircea Horia Simionescu* – teoreticianul prozei autoreferențiale, alături de Radu Petrescu – crede că sunt „utile şi oportune precizările, analizele, judecățile, «căutările de pete» în biografiile clasicilor noştri" şi aşteaptă, nerăbdător, să intre în vizorul analiştilor:

„Sunt prea interesat şi nerăbdător să intru sub lentila analistului (puțini critici şi istorici literari mi-au citit cărțile toate, care fac – prin teme, experiențe, investigații, mişcări epice centripete, motive recurente etc. – o singură Carte), ca să nu cad în dezagreabil subiectivism. Ierarhia valorilor? Nu văd, deocamdată, persoana gospodărească care să aşeze, cât de cât într-o ordine rezonabilă, obiectele adunate claie peste grămadă în încăperea literaturii ultimelor decenii. Abia după deretecare, încercarea de-a pune, şcolăreşte, «unele sub altele»." (*Caiete critice*, p. 90.)

Virgil Tănase, scriitor româno-francez, prozator oniric şi notoriu disident politic, este mai categoric. Nu acceptă alibiul politic pentru a justifica lipsa de valoare estetică:

„Impostura, înlocuirea operei prin raportul de activitate (în general de disidență mai mult sau mai puțin stimabilă, de obicei revendicată de cei care nu au nici un drept s-o facă), alibiul exilului sau al cenzurii pentru justificarea impotenței artistice, încercarea de a profita de rezultatele în munca obştească pentru a căpăta grade în ierarhia literară este un fenomen mai vechi, şi nici măcar surprinzător. Nici comunismul, nici închisorile comuniste, nici tranziția, nici, mai nou, alternanța politică nu au transformat caracterele, nu au schimbat lumea, şi cei care intrau în partid ca să fie în rând cu lumea, vor, pare-mi-se, să fie, odată mai mult, la fel cu ceilalți recurgând la eterna consolare a neputinței artistice, aceea de a crede că, măcar în omenesc, artistul nu este coborât cu hârzobul din cer şi că îşi roade unghiile ca toți ceilalți (care sunt chiar mai stimabili întrucât, din când în când, nu şi le rod – să le recunoaştem acest merit!)" (*Caiete critice*, p. 91.)

Mihai Cimpoi, scriitor basarabean, care a trăit decenii de-a rândul cu frica exilului siberian în spate, este, acum, pur şi simplu, oripilat de contestarea insolentă a valorilor clasice.

„Caz monstruos, unic în lume" – scrie el, acceptând revizuirea în stil lovinescian, nu revizuirea practicată de procurorii morali din presă:

„Este adevărat că partizanatele politice trec cu tăvălugul peste realități și valori care nu plac din interese subiective. E întristător să vezi o cronică literară transformată în cronică politică. *Convorbirile literare* ieșene au fost convertite vreo câțiva ani în *Convorbiri politice*, ceea ce a fost o impietate față de Maiorescu. E nevoie să repunem în drepturile lor critica *profesionistă* și critica *obiectivă*." (*Caiete critice*, p. 92.)

Liviu Ciocârlie, cere obiectivare, nu discriminare, solicită atenție la „sinuozitățile vremii" și mai multă autocritică. Încrâncenarea nu-i pare un consilier bun:

„Ierarhiile se vor modifica, chiar dacă, poate, nu în mod esențial. Ele se modifică tot timpul, iar după o istorie frământată, cum a fost a noastră, cu atât mai mult. Nimeni nu poate să împiedice acest proces. Că astăzi el e generat, pe alocuri, de înverșunare este adevărat, însă înverșunarea nu e sfetnic bun. Celor înverșunați le-aș propune să-și privească propria viață cu aceiași ochi. De obiectivitate este nevoie. Ea trebuie să li se aplice tuturor, fără discriminări de nici un fel. Să se țină seama și de sinuozitățile vremii, care au putut modifica atitudinea unor scriitori. Din păgubitoare, a putut să devină benefică. O față nu va putea s-o șteargă pe cealaltă." (*Caiete critice*, p. 114.)

Nicolae Corbeanu, exilat în Germania, nu se sperie de „demolări" în sfera literaturii din trecutul comunist:

„O operă care nu este repusă în discuție de flecare epocă și de fiecare generație de cititori este o operă moartă. De aceea nu trebuie să ne speriem de ieșirile iconoclaste împotriva unuia sau altuia dintre autori. Chiar «demolată» astăzi de vreun justițiar prea zelos, o operă într-adevăr viabilă va fi cu siguranță pusă de un alt critic mai târziu la locul ce i se cuvine. Nu găsesc nimic anormal în modificarea ierarhiei valorilor, mai ales când este vorba de o ierarhie sclerozată și rigidă impusă de ideologii regimului comunist. Literatura exilului și literatura de sertar vor modifica cu certitudine ierarhia de valori de până în

1989 chiar numai pentru faptul că, până atunci, critica, fie ea şi «credibilă», le-a ignorat sau a fost nevoită să le ignore. În ce măsură se va produce acest lucru e greu de spus la ora actuală. Răspunsul la această întrebare îl vor da criticii (şi cititorii) viitorului." (*Caiete critice*, p. 120.)

Nicolae Bârna:

„Revizuirea legitimă e una (oricui îi stă la îndemână ca, mânuind instrumentarul demonstraţiei, argumentării, comparatismului, hermeneuticilor diverse, al studierii descendenţei, al comparării cu posteritatea ş.a.m.d., să procedeze la «rocade» valorice), iar contestarea motivată resentimentar, din raţiuni extraliterare, şi doar machiată în revizuire estetică e cu totul altceva." (*Caiete critice*, p. 135.)

Valeriu Cristea reaminteşte acuzatorilor săi (mulţi şi lipsiţi de noimă) că „a apăra literatura din vremea comunismului nu înseamnă a apăra comunismul, ci literatura". Atenţie, dar, la *subliteratura* din trecutul apropiat şi la capodoperele, care, totuşi, există în literatura de dinainte de 1989, apărată, cu dificultate, dar apărată, de critica literară în baza criteriului estetic:

„Subliteratura pe bandă rulantă s-a produs în sinistra perioadă proletcultistă, în legătură cu care eu aş pune de data aceasta accentul nu pe *impunerea* ei din afară, ci pe *acceptarea* ei dinăuntru. Şi nu de către un A. Toma sau alţii ca el. Ci şi de către anumite *obraze subţiri*. Nu voi putea înţelege niciodată cum oameni inteligenţi şi culţi, precum A.E. Baconsky sau Nina Cassian, au scris ceea ce au scris în acei ani. Totodată, ca pentru a ne băga în cap o dată pentru totdeauna că: Necunoscute sunt căile Artei, tocmai în epoca proletcultistă au apărut câteva dintre cărţile fundamentale ale literaturii noastre postbelice, în frunte cu «Moromeţii» (nici vorbă de schematism în cazul lui Ţugurlan sau Bălosu, cum susţine cineva – spre a face plăcere cui? – în numărul de faţă). Cunosc chiar o capodoperă a realismului socialist, ca reţetă; nu numai ca perioadă, filmul «Pământ» al lui Dovjenko, un fel de «Lazăr de la Rusca» genial! Singurul sertar plin descoperit după 22 decembrie 1989 a fost cel al lui Ion D. Sîrbu, marea victimă a represiunii

şi cenzurii comuniste (ca şi a colegilor săi scriitori). Având în vedere pe de o parte că Ionesco şi Cioran (Sioran, cum a început să i se pronunţe numele şi la Bucureşti) sunt de fapt scriitori francezi, iar pe de alta că în anii epocii Ceauşescu s-au expatriat şi destui scriitori mediocri, nu mă aştept ca literatura exilului să zguduie ierarhia de valori constituită.. Să mai aşteptăm totuşi, să vedem cu ce se mai poate lăuda această literatură. Până una alta se poate lăuda scriitorul din exil, care după Revoluţie a obţinut un statut ce-mi aminteşte de cel al ilegaliştilor de pe vremuri, beneficiind de anumite privilegii inaccesibile muritorilor de rând." (*Caiete critice*, p. 147.)

7. Alte revizuiri

Problema revizuirilor preocupă şi pe alţi critici şi scriitori, din diaspora sau din ţară, la începutul anilor '90 – când mai toată suflarea scriitoricească daco-română vrea să schimbe (să *reaşeze* este termenul la modă) cât mai repede şi în chip radical ierarhiile literare; îi preocupă şi mai târziu, când zarva politică se mai potoleşte şi spiritul critic începe să intre în normalitate. Iată, de pildă, punctul de vedere al lui Mircea Iorgulescu, reputat critic de întâmpinare, refugiat în Occident cu puţin timp înainte de căderea comunismului. După decembrie 1989 a continuat să urmărească viaţa politică şi culturală din România în emisiunile de la „Europa liberă" şi să publice, cu oarecare regularitate, în revistele din ţară, cu precădere în „22". Nu i-am citit toate articolele şi nu cunosc în detaliu nici poziţia lui politică postcomunistă.

Îi citesc, acum, când fac ultima corectură a cărţii mele despre *Posteritatea critică a lui Lovinescu*, articolele lui de la începutul anilor 2000 strânse în volumul *Tangenţiale*[1] şi

[1] Mircea Iorgulescu, *Tangenţiale*. Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004.

observ că tema revizuirii este şi pentru el o chestiune esențială şi prima impresie pe care o are e că tema nu-i totdeauna corect pusă. Un articol se cheamă *Războiul civil în literatură* („22", 1-7 aprilie 2003) şi ia apărarea lui Augustin Buzura, atacat orbeşte de procurorii morali iviți peste noapte în viața literară românească după 1990. Apărare corectă, argumente estetice şi morale (luate împreună) de bun-simț. În altă parte, lăudând *Lumea criticului* (cartea lui G. Dimisianu), ceartă prieteneşte pe autor, care „se lasă mult prea uşor sedus de «justițiarismul» monoman (şi grafoman) al lui Gheorghe Grigurcu" şi nu observă că el, complexat de voga poetică a unor confrați (A. E. Baconsky, N. Stănescu, M. Sorescu ş. a., îi atacă acum, acum, moral şi politic, după ce, mai înainte, a încercat să-i discretiteze estetic, fără să reuşească. De altfel, adaugă M. Iorgulescu, chiar valorile non-estetice la care aderă Gheorghe Grigurcu sunt de natură să-i pună serios la îndoială opțiunile democratice şi pro-occidentale afişate: pentru el, Nae Ionescu fiind „unul din cei mai fertili intelectuali pe care i-a născut poporul român".

Remarc aici şi în alte scrieri un mod inteligent de a aşeza lucrurile în literatură şi un mod cordial de a polemiza cu acei confrați care gândesc altfel decât el. Adică un mod normal critic. Mircea Iorgulescu, care are deja – când publică aceste cronici de întâmpinare – o bogată experiență critică şi politologică (ca jurnalist la un post de radio angajat politic cum este „Europa liberă"), procedează în acelaşi chip şi în disputa ce se duce, atunci, în jurul operei şi poziției ideologice a tânărului Mircea Eliade. Contestă obiectivitatea şi buna-credință a Alexandrei Laignel-Lavastine (*Cioran, Eliade, Ionescu – L'Oubli du fascisme*, PUF, 2002), suspectând-o de manipulare situată „pe culmile falsificării", o probă de „retur la realismul socialist"... Criticul face o demonstrație rece, pe puncte, cu o cruzime calculată (în ideea, bănuiesc, că negația, în critică, este ca şi răzbunarea, o mâncare ce se serveşte la rece), lichidându-şi pur şi simplu adversara – *o revizionistă amatoare şi fără scrupule*, zice el.

Polemica în jurul lui Eliade continuă, în *Tangențiale*, cu eseul *L'Affaire după Matei*. Este vorba, aici, de Matei Călinescu şi de cartea *lui Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, relecții*[1]. Carte ciudată, cu multe poziționări politice, morale şi comentarii incriminante, chiar cu delațiuni venite de la ucenicul lui Eliade, Ioan P. Culianu, şi acceptate de Matei Călinescu. Un caz de revizuire bazată, cum mărturiseşte ultimul critic citat, „pe Max Weber revizuit în contextul ştiinței cognitive contemporane". O propoziție, în realitate, pretențioasă şi goală de sens. „Revizuirea" în cauză nu are nimic de-a face cu teoria lui Max Weber despre dezvoltarea capitalismului, are mai degrabă legătură cu campania ce începuse deja în presa occidentală (urmată numaidecât de presa românească) după dispariția istoricului religiilor: demascarea lui ca adept, în tinerețe, al mişcării extremiste de dreapta. Culianu, discipolul lui Eliade, participă şi el la acest proces, „descifrând" (în volumul *Mircea Eliade necunoscutul*, rămas inedit până în 1995), *cheile legionare* în opera sa literară.

Matei Călinescu dezvăluie, la rândul lui, aceste legături şi le confirmă în parte spre mirarea (şi indignarea, dreaptă de altfel) a lui Mircea Iorgulescu, care reexaminează, mai obiectiv şi din altă perspectivă, acest dosar ideologic şi moral şi trage concluzii mai juste despre revizuirea lui Eliade. Nu ezită s-o apropie, ca stil şi mentalitate (citeşte: obstinație ideologică, reducționism moral) de aceea a dogmelor ideologico-politice staliniste din *Obsedantul deceniu*. Comparație crudă, nu lipsită, totuşi, de justificare. Ea denunță un mod brutal sociologic de a judeca substanța estetică a unei opere literare şi de a căuta cu dinadinsul, peste tot, simboluri suspecte. Altfel zis, un stil mistificator de a revizui literatura, utilizat, iată, nu numai de un justițiar infatigabil şi obstinant în complexele sale de toate felurile, ca Gh. Grigurcu, dar şi de un elev al lui Eliade – Ioan P. Culianu, specialist în ştiințele hermeneutice.

[1] Editura Polirom, 2002.

Mircea Iorgulescu, ia distanță, repet, față de acest tip de revizuire şi bine face. Dovadă că, în exil şi în postexil, în plină demență a suspiciunilor, „descifrărilor" de chei şi de simboluri dubioase, de demitizări şi lepădări de modele, spiritul său critic a rămas treaz, căci, iată, ce scrie el, în concluzie:

„Pentru critica românească, modelul absolut al unui asemenea diform, grotesc tip de lectură îl reprezintă probabil interpretarea *Caprei cu trei iezi* ca o narațiune alegorică, având un camuflat mesaj social critic la adresa *regimului burghezo-moşieresc*: Lupul din poveste era identificat ca fiind un simbol al odiosului chiabur, personaj prin excelență negativ în imaginarul dogmatic al epocii, Capra era văzută ca o sărmană țărancă săracă ş.a.m.d. Dacă este ceva într-adevăr fascinant în această ipoteză a lui Culianu (şi în altele, de aceeaşi factură şi aceeaşi ținută, ale lui sau ale altora), doar această persistență malefică şi chiar maladivă a spiritului trivial reducționist ar putea fi. Şi este chiar curios cum un om plecat tânăr din România comunistă a anilor '70 ajunge, după destui ani de şedere în Occident, la „interpretări" comparabile cu cele de pe vremea când era lupul chiabur. În devinitiv, chiar afirmația că în perioada postbelică România ar fi fost „o Siberie a spiritului" este de asemenea perfect raportabilă la tezele culturnicilor stalinişti, după care cultura şi literatura română de până la 1944 n-ar fi fost decât un imens pustiu."

Am făcut acest lung ocol (necesar, cred, pentru a-l pune pe cititorul meu în temă) ca să ajung la eseul ce închide volumul *Tangențiale: Posteritățile lui E. Lovinescu*, apărut întâi în „22" (29 iulie-4 august 2003). Aici Mircea Iorgulescu atacă direct tema revizionismului din ani '90, pornind, firește, de la conceptul lui Lovinescu şi, în ceea ce priveşte poziția morală a criticului, de la cele şase volume de *Agende* apărute după 1990. Un „mare, copleşitor, eveniment cultural", o „monumentală operă" – scrie el – copleşit de emoție, când citeşte aceste fragmente de lavă incandescentă. Are dreptate. *Agendele* lovinesciene reprezintă un document important

despre epoca literară interbelică şi, cum încerc să dovedesc şi în studiul de faţă, un document, esenţial, despre existenţa publică şi secretă a unui mare intelectual care n-a trăit decât prin literatură şi pentru literatură. Comentariile lui Mircea Iorgulescu sunt inspirate şi corecte, ca şi aprecierile lui despre „documentele torţionarismului ideologic din România comunismului stalinist", privitoare la Lovinescu şi la critica estetică, documente pe care le compară, nu fără motiv, cu „cele mai întunecoase şi mai vehemente atacuri fascistoide antilovinesciene din perioada 1937-1942".

Reţin şi amănuntul – pe care nu-l ştiam – că în *Bibliografia literaturii române 1948-1960*, publicată de Editura Academiei Române în 1965, numele lui Lovinescu nu apare niciodată, probă că nu i se tipărise în acest răstimp nicio scriere. Mai importantă este poziţia lui Mircea Iorgulescu faţă de *revizuirile* de după 1990. Poziţie, încă o dată, lucidă, responsabilă, atitudine de critic literar care nu se lasă dus de val şi nici nu face confuzia dintre etic şi estetic, rămânând astfel, în linie lovinesciană. Între el şi, să zicem, Gh. Grigurcu sau Alexandru George – critici din aceeaşi generaţie – este o diferenţă esenţială. Diferenţă pe care o asigură în critica literară raţiunea, bunul-simţ şi spiritul de cumpătare şi justiţie estetică fără de care *revizuirea* nu este decât un act de răzbunare şi o manifestare a complexelor şi idiosincraziilor:

„Era de aşteptat – scrie el – ca steaua lui E. Lovinescu să se înalţe şi mai mult după căderea regimului comunist, mai cu seamă că în ultimul deceniu de existenţă a acestuia lovinescianismul redevenise, ca şi maiorescianismul în jur de 1940, teren de dispute şi confruntări între un obtuz naţionalism agresiv în expansiune şi spiritele liberale. Nu s-a întâmplat aşa. Printr-o regretabilă, dar vastă şi plină de consecinţe deturnare, lovinescianismul a fost redus la o expresie, *revizuiri*, căreia i s-a atribuit un înţeles fără nici o legătură cu cel dat de E. Lovinescu însuşi, chiar violent opus acestuia. Dacă prin folosirea şi impunerea termenului de *revizuiri* E. Lovinescu avusese în vedere, în mod exclusiv şi fără nici un echivoc, revizuirea propriilor opinii critice şi în

funcție doar de criteriul estetic, în acord cu doctrina „mutației valorilor estetice", după 1990 conceptul a fost folosit pe scară largă în accepția primitivă și grosolană de revizuire a literaturii după criterii politice și etice, de către *justițiari* autoproclamați. Această deviere, care anula sensul însuși al lovinescianismului, pentru care judecata literară nu se putea nicidecum confunda cu judecata dintr-un tribunal, iar autonomia artei nu putea fi sacrificată pe nici un altar, trebuie desigur înscrisă în cadrele mai largi ale anticomunismului postcomunist, un fenomen de mari proporții și ale cărui explicații sunt inclusiv de natura psihologiei sociale. Fapt este, totuși, că și această scamatorie, poate nici premeditată întotdeauna – uneori simplu conformism, alteori cea mai banală ignoranță –, nu poate fi exclusă dintre cauzele pentru care cea de a cincea posteritate a lui E. Lovinescu se înfățișează acum, la 60 de ani de la moartea lui, ca una dintre cele mai ofilite, când firesc era să fi fost înfloritoare".

Nu sunt multe de comentat în marginea acestui articol-program, dar sunt multe de acceptat. Cele mai multe propoziții sunt – după vorbele cunoscute ale lui Maiorescu – *în chestie, în marginea adevărului* – și, în totalitate, ele arată o viziune corectă, în spirit lovinescian, a fenomenului pe care îl discutăm aici. Poate doar cele două categorii ideologice în confruntare („obtuzul naționalism agresiv în expansiune" și „spiritele liberale") ar trebui reformulate. În ciocnirea, într-adevăr primitivă, agresivă din anii '90 în legătură cu *revizuirea valorilor*, nu spiritul liberal a fost însă în discuție, nici naționalismul agresiv (acesta s-a manifestat în alte situații și sub alte forme!), ci spiritele (să le spunem astfel) care confundă în chip deliberat eticul cu esteticul, mai exact: judecata morală (în termenii politicului) cu judecata estetică. Și mai precis: *Est-etica* se substituie *Esteticii*, cu justificarea, în esență falsă, extrapolată din textele lui Lovinescu din timpul Primului Război Mondial (*Pagini de război, În cumpăna vremii*), acolo unde criticul – dominat de imperativele momentului – acceptă „o rupere de la linia esteticului". Mai direct spus: face publicistică militantă, patriotică într-un moment crucial

pentru istoria națională, renunțând – progmatic – la critica literară. Cel puțin așa ne spun, și ne vor spune în continuare, cu toate prilejurile, partizanii *est-eticii*, în frunte cu Monica Lovinescu. Profit, la rândul meu să fac o lungă paranteză, în comentariul de față și să verific dacă, scriind despre imperativele momentului (1916–1919), Lovinescu a renunțat sau nu total la literatură (și, implicit, la judecata estetică).

Răsfoiesc, așadar, volumele citate mai sus, după ce în *Scepticul mântuit* (1971) le-am analizat cu atenție într-un capitol special. Le revăd, spun, azi (18 iunie 2017) și constat că ruperea de la linia estetică, de care vorbește Lovinescu, nu este totală în aceste misive în care vibrează, într-adevăr, mai profund „coarda patriotică [...], sentimentul conștiinței naționale [...], solidaritatea cu neamul, cu istoria, cu rasa"... Nu-i uitată, în *Pagini de război* (1918) literatura și odată cu ea, nu-i ignorat nici procesul revizuirii critice, început deja în 1915. Din ele, mai precizez o dată, nu-i eliminat totalmente elementul estetic. Paginile – nedrepte, de altfel, despre Gala Galaction, Slavici, Constantin Stere, Arghezi sunt scrise sub presiunea stării de spirit a momentului. Criticul face elogiul războiului, al urii și al răzbunării (*Factorii morali ai războiului*), cerând românilor să lepede haina resemnării și a milei creștine: „Din pământul stropit de cuvinte să răsară floarea roșie a răzbunării și urii [...]. Să ne învingem firea blândă și iertătoare"... Laudă publicistica patriotică a lui Goga și este neliniștit când observă că Nicolae Iorga, vechiul său adversar, apostolul ideii de întregire națională, dă semne de șovăială. Pacifismul lui Gherea îi pare primejdios și, în revizuirea ce urmează, opera lui ideologică și critică este negată fără nuanțe. Lovinescu se teme de dezordine în Europa și este realmente înspăimântat de anarhie. Auzind că Jaurès („sămănător de ideologie vătămătoare") a fost asasinat, este, desigur, întristat, dar nu uită să adauge că marele orator popular a răspândit „otrava dezarmării universale" și că, deci, a murit la timp. Propoziții grele, surprinzătoare la un umanist european cu E. Lovinescu...

Devenit moralist necruțător, după cum se poate deduce, Lovinescu îi execută pe scriitorii şovăielnici față de idealul național şi mai cu seamă, pe publiciştii filogermani numiți de-a dreptul conştiințe vândute, trădătoare. Pe Al. Macedonski, de pildă: „un bătrân cabotin, care, după ce a trăit din literatură şi chiar din limba franceză o viață întreagă, găseşte nimerit să-şi vândă acum şi mai scump conştiința"[1]. Un exemplu. Pot fi aduse şi altele. Gala Galaction este o altă victimă a revizuirii etice. Lovinescu o începuse, în acest caz, ceva mai devreme şi o continuă, acum, când atitudinea morală a teologului-prozator dă, într-adevăr, semene de ezitare în fața idealurilor naționale. De la limbă („putregaiul unei limbi corupte", „grozava necunoaştere a limbii"), până la morala fățarnică a teologului totu-i pare condamnabil, fals, încropit în epica şi în viața lui Galaction, autorul, totuşi, a unor excepționale nuvele (*Moara lui Califar, Gloria Constantini* etc.). E. Lovinescu le consideră însă „cele mai rele pagini ce a îndrăznit să publice un scriitor"[2]. În *Istoria* din 1937, criticul diminuează accentele brutal subiective, dar nu schimbă, în esență, judecata estetică negativă. N-a mai avut timp sau n-a voit să intre în contradicție cu ceea ce afirmase mai înainte privitor la actul revizuirii critice: „Revizuirile – scria el în 1928 – nu înseamnă revenirea asupra părerilor mele din trecut, ci revizuirea şi, deci, fixarea într-o nouă scară a unor valori literare stabile mai de mult şi propagate apoi prin rutină în masele publicului ce nu are mijloace de a judeca prin sine". Păcat. În cazul lui Galaction, ca şi în acela al lui I.L. Caragiale, Macedonski, Slavici şi Eminescu (despre poezia căruia n-a scris, niciodată, un text esențial; în ceea ce priveşte filosofia politică din articole – criticul s-a limitat la o pură fixare ideologică în – familia *reacționarilor*, neluând în seamă profunzimile meditației şi calitatea estetică a limbajului. Ar fi fost mai bine ca Lovinescu să-şi încalce promisiunea şi să restabilească adevărul estetic asupra operei şi a omului care a scris-o.

---

[1] *Pagini de război*, p. 157.

[2] *Critice*, IV, 1916, p. 131.

Dar să revenim la ideea *ruperii liniei estetice*. O probă că Lovinescu n-a rupt-o de tot este şi faptul că, în vâltoarea polemicii pe teme naţionale şi morale, criticul Lovinescu nu cere suspendarea literaturii, ci numai adecvarea ei la necesităţile spirituale ale timpului. Când scoate, în 1918, magazinul ilustrat „Lectura pentru toţi", îşi propune să întâmpine unirea provinciilor istorice ale românităţii cu o literatură care să exprime şi să întărească energiile spirituale ale neamului. Lovinescu este, aici şi în alte texte, alături de adversarul său ideologic şi estetic Nicolae Iorga. Iată profeţia sa: „Literatura noastră va fi o literatură ieşită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică de solidaritate naţională, o literatură militantă, o literatură care să ne unească pe toţi prin legătura cea mai puternică a dragostei de neam. Această literatură va izvorî din actualitate; ea va izvorî din frământările ce ne cutremură şi din toate clipele solemne prin care trecem. Va fi scrisă, desigur, în marginea vremei, dar va fi înainte de toate o literatură".

Să se remarce că, literatura pe care o recomandă acum criticul – literatura scrisă, desigur, în marginea vremii – va fi „înainte de toate o literatură". Într-un cuvânt, chiar în aceste circumstanţe (de „rupere a liniei estetice"), criteriul estetic nu este suspendat. *Literatura trebuie să fie (să rămână) totdeauna literatură*. Trebuie doar să se adapteze, acomodeze timpului. Estetica, va să zică, nu iese din ecuaţia literaturii şi, prin deducţie, nici din ecuaţia criticii ce judecă literatura. De altminteri, Lovinescu nu suspendă, cum s-a zis, cu insistenţă, prin anii '90, lectura cărţilor pentru a se consacra în totalitate discursului publicistic. În *Pagini de război* şi *În cumpăna vremii* dăm peste câteva analize critice, e drept, mai binevoitoare decât de obicei. Poeţi, pe care, mai târziu, îi va respinge fără ezitare pentru lipsă de talent, sunt acum primiţi cu îngăduinţă. Versurile lui Mircea Rădulescu (*Se scoală morţii*) nu-i par execrabile, dimpotrivă, le găseşte profetice. Recenzia volumului *Mărgăritarele negre*, de Al. Stamatiad, este, tot aşa, amabilă, simpatetică, chiar entuziastă: Stamatiad este „poetul pasiunii şi al violenţei pasionale", „unul din marii poeţi ce mai scot strigătul sălbatic al pasiunii"... Cine ar putea crede, fără să

se mire îndelung, că propoziția din urmă este scrisă de E. Lovinescu?... Este scrisă, în mod sigur, de el... În fine, criticul citește și opere de altă calitate estetică, *Ape adânci*, de exemplu, de Hortensia Papadat-Bengescu. Este mulțumit și își pune speranță în această proză de factură impresionistă și în talentul autoarei, deși îi reproșează incongruitățile limbii („cu desăvârșire supărătoare). O prozatoare pe care, mai târziu, E. Lovinescu va miza estetic integral.

Rezumând: E. Lovinescu anunță la începutul războiului că întrerupe linia esteticului și face, cu adevărat, publicistică militantă (dar nu politică partizană, atenție!), punându-și talentul în slujba idealului național, dar – trebuie precizat – că în discursul său public nu suspendă ideea de literatură, nici estetic. Vrea o literatură, s-a reținut, *care să fie literatură*, nu altceva, și visează la opere homerice și la povestitori rapsozi care să meargă în urma armatei și să scrie marile epopei (*Literatura războiului*). Aduce, ca argumente, poemele indiene, poemele homerice, pe Tolstoi, Sienkiewicz, Zola ș.a., autori și opere care să fixeze epopeea războiului „sub trăsăturile eternității" (*Războiul generator de literatură*). Atenție, din nou: trăsăturile eternității, nu efemeritățile prezentului.

Așa arată, dar, discursul publicistic (sau discursul public) al lui E. Lovinescu, în anii 1916-1918, și în acest chip se manifestă decizia lui de a întrerupe „linia esteticii" în critica sa, sub presiunea evenimentelor. Nu orice eveniment, ci Războiul de Întregire Națională. Trebuie spus, clar, că el nu substituie politicul esteticului și, în genere, nu cere *politizarea literaturii*, ci numai adecvarea ei la temele prezentului. Și, trecând peste polemicile acerbe pe care le avusese cu adversarii săi ideologici și literari, în speță cu Iorga, se unește, acum, cu ei, în ideea că românii trebuie să-și înfăptuiască vechiul lor ideal de a trăi împreună. Nu-i iartă, adevărat, când adversarii sau prietenii din rândul scriitorilor pactizează cu ocupantul teuton. Scrie atunci pamflete nimicitoare și face revizuiri morale pe care le asociază, nu totdeauna inspirat, cu revizuirea estetică (Galaction, Slavici). Cele mai mari erori de diagnostic critic le face Lovinescu în

aceste împrejurări, când planurile se confundă (esteticul cu etnicul şi eticul). Exceptând cazurile citate, Lovinescu este vigilent însă faţă de această primejdie, iar când pasiunile umane întrec raţiunea sa estetică, criticul revine, ulterior, şi restabileşte, de regulă, echilibrul valorilor. De reţinut este că el nu solicită niciodată suspendarea literaturii, în vreme de război, şi nici întreruperea completă a esteticului în acţiunea criticii literare. *Est-eticii* din anii '90, care au speculat şi mistificat până la aberaţie şi isterie tema revizuirii morale, golind-o de orice sens estetic şi, prin înlocuirea eticului prin politic (adică prin spirit de răzbunare), golind-o şi de sens moral, ar trebui să fie, aşadar, mai prudenţi cu *ideologul Lovinescu*. El n-a părăsit niciodată „marginile adevărului", când este vorba de literatură şi critica literară, şi n-a lăsat niciodată, după cât îmi dau seama, ca procesul revizuirii critice să devină o armă de răzbunare şi luptă pentru putere în spaţiul literaturii. Asemenea înjosiri ale spiritului, criticul E. Lovinescu nu le-a acceptat niciodată şi nu le-a practicat în lunga sa carieră intelectuală.

8. *Eticismul «est-etic»*. Lustraţia morală. Purificări, epurări, suspiciunea de «restauraţie»

Revizuirea, folosită altfel decât a gândit-o şi a practicat-o Lovinescu, stârneşte şi neliniştea tinerilor critici şi cercetători, afirmaţi după 1990. Remarcabil prin obiectivitatea şi calitatea expresiei mi se pare studiul Nicoletei Sălcudeanu – *Revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă*[1]. Este prima sinteză critică dreaptă despre „revizionismul" deşănţat din anii '90 şi parţial, în anii 2000, când, sub pretextul libertăţii de opinie, au exploadat haotic subiectivismele, resentimentele şi, repet, complexele acumulate în regimul totalitar, asociate în chip

[1] Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.

vădit cu dorința unora de promovare literară. Așa se explică faptul că scriitorii cel mai des incriminați, revizuiți moral, sunt marii scriitori afirmați în deceniile anterioare, unii dintre ei chiar înainte de 1947: Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, urmați de plutonul scriitorilor postbelici: Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Dumitru ș.a., socotiți, de-a valma, toți, colaboraționiști, nomenclaturiști laolaltă cu liota de propagandiști „scribălăi" ai regimului comunist (vorba lui Virgil Ierunca). Această confuzie a creat, la rândul ei, o mare confuzie în rândul *revizioniștilor*, transformând procesul de revizuire critică – necesar, inevitabil, cum am precizat în mai multe rânduri în acest studiu – într-o confruntare oarbă și sângeroasă sub umbrela lovinescianismului redus și convertit la teoria *Est-eticii.* Nicoleta Sălcudeanu observă și ea nota comună între revizionismul proletcultist (de natură brutal politică) din anii '50 și revizionismul postcomunist (de natură brutal etică). Ce le unește, spune autoarea, este „radicalismul politic și iacobinismul etic". Îi mai unește ceva, aș completa: adversitatea irațională față de autonomia esteticului, vechiul și cinstitul concept maiorescian-lovinescian.

Nicoleta Sălcudeanu nu-i singura care remarcă această similitudine. Andrei Grigor, de nu mă înșel, vorbește într-un rând de *noul proletcultism postdecembrist* sub forma, mai evoluată, dar – în esență – tot atât de reducționistă și anti-estetică a *elitismului etic. Noul prolecult est-etic.* Oricum i-am spune, revizionismul nouzecist transformă revizuirea critică, așa cum o concepuse Lovinescu (o revizuire critică a valorilor literare în funcție de criteriul estetic și, numai în această alianță, în funcție de criteriul etic), într-o armă de epurare și restaurație. O *restaurație* a ce? A *comunismului, realismului socialist?* Nu este limpede, pentru că despre o *restaurație a comunismului* nu poate fi vorba. Iar speculațiile ce le fac unii și alții (Gh. Grigurcu, Al. George etc.) cum că cine apără literatura bună, autentică din timpul comunismului apără implicit regimul comunist ca atare, este o pură aberație. Valeriu Cristea a răspuns, dur și corect acestor opinii lipsite de noimă. *Restaurația dreptei*? Da, este o temă politică reală în

favoarea căreia *Est-etica* din anii '90 (în frunte cu „grupul de la Paris") a militat cu vehemență, uitând că literatura autentică nu-i nici de dreapta, nici de stânga şi că, într-o democrație reală, trebuie să existe, politic vorbind, şi o *dreaptă* şi o *stângă*, pentru a echilibra puterea în societate. Literatura este, în toate circumstanțele, fiica esteticului, nu a politicului şi, după cunoscuta propoziție a lui Lovinescu, criticul trebuie să se resemneze în fața fatalității esteticului. Iar cine n-o face pierde busola şi se rătăceşte. Sunt indicii în acest sens, după 1990. Se fac liste, sunt propuse înlocuiri: Radu Petrescu să treacă în locul lui Preda, autorul lui Mopete (Mircea Ivănescu – altfel, un eminent traducător şi un poet ce a deschis drumul *minimalismului*) să treacă în locul lui Nichita Stănescu, prea răsfățat de critica literară etc. Şi câte alte fantasmagorii, ipoteze, presupuneri...

Are dreptate Nicoleta Sălcudeanu: acest nou val de confuzie dintre etic şi estetic n-a schimbat, până la urmă, în esență, nimic în ierarhia stabilită, în circumstanțele dure ale istoriei, de critica estetică, cât a putut şi cum a putut, după 1960. Noul *prolecult est-etic* n-a făcut decât să mai amestece o dată criteriile şi valorile, împiedicând, astfel dreapta revizuire critică. El n-a fost şi nu este, în realitate, decât o formă mai subtilă a luptei pentru putere în societatea postcomunistă:

„De altfel, revizionismul zgomotos şi revendicativ izbucnit imediat după căderea comunismului nu se înalța dintr-o reconsiderare estetică şi nu reprezenta un condensat al vreunui proces de metabolism axiologic. Pripit şi agresiv, acesta nu era decât o formă de sincronizare cu tendința generală de schimbare (sau travestire sau înlocuire) a nomenclaturii. Ținta „revizuirilor" poate încăpea în formula *noii sau o nouă ierarhie literară*. De altfel, se poate lesne constata imposibilitatea schimbărilor bruşte şi radicale de ierarhie literară, un specific important al literaturii române în perioada comunistă de după anii 1964-1966 fiind că, tocmai prin tenacitatea şi prestanța acțiunii critice amintite mai sus, în armonie cu cea din exil, nu au existat două scări de valori, una oficială şi o alta reală. Regimul a acceptat-o, cu greu, cu

fricțiuni, dar a acceptat-o, şi el, pe cea reală. Surprinzătoare sau poate nu, există o paradoxală similitudine-similaritate între atitudinea revizionistă postcomunistă cu cea realist-socialistă. Ceea ce au în comun este radicalismul politic şi iacobinismul etic. Tentativa dizlocării unei ierarhii valorice consolidate natural şi impunerea uneia noi, alcătuită pe principii extraestetice (politice, bunăoară), a fost şi este o tentativă în linii mari eşuată, dar nu mai puțin virulentă ca fenomen. Încă din primele zile ale anului 1990, când revistele literare s-au reinventat peste noapte, au început să apară voci tot mai vehemente, de procurori, al căror ton nu diferea prea mult de al celor din anii 1947-1964. Se cereau epurări, excluderi, interdicții. E drept, nu puține au fost vocile dezgustate de asemenea imperative, pentru care aceasta reprezenta doar o manifestare a imposturii. Întâmplător sau nu, aceste voci n-au intrat în corul anticomunist tardiv. Pornindu-se de la judecarea morală a scriitorilor, se încerca demolarea estetică a operei lor, confuzia dintre etic şi estetic părând să obtureze toate căile de valorizare a literaturii. Acest iacobinism îşi află poate izvoarele şi în lungul şir de frustări ce-au pulsat în literatura noastră contemporană prin interminabile interdicții, începând cu suprimarea «generației scufundate» şi continuând cu suprimări şi mai grave prin impunerea «poeticii» jdanoviste şi, nu în ultimul rând, dar în final, revărsarea rezervorului de frustrări ale exilului. Să nu uităm însă că vanitatea şi orgoliul rănit îşi au, şi ele, rolul lor nu tocmai de neglijat. Lupta pentru notorietate, în cultură, este de fapt forma cea mai subtilă şi mai influentă a luptei pentru putere".

Analiză corectă, judecată dreaptă. Nicoleta Sălcudeanu duce mai departe, fără complexe şi fără prejudecăți, analiza revizionismului postcomunist care – zice ea – *transformă produsul cultural într-un produs ideologic* şi că, după „eticismul realist-socialist de tristă amintire" ne-am pomenit, după 1990, cu *eticismul est-etic* agresiv doctrinar, extremist, decis să facă marea epurare. El agită, amenințător într-o cultură abia ieşită de sub un regim ideologic totalitar, „Marele măturoi", după vorba mai veche a regretatului Alexandru Ivasiuc, cu

gândul la purificările ideologice ritualice din timpul comunismului. Cu deosebirea că măturoiul amenință, acum, la începutul democrației liberale, de la dreapta spre stânga, anunțând noi excluderi, interdicții, epurări, purificări.

Studiind cazul, Nicoleta Sălcudeanu vorbeşte de un „nou jdanovism". Formulă dură, poate nedreaptă pentru cei care, până în 1990, trăind în exil, apăraseră ideea de adevăr şi valoare în cultură, dar, iată, vremurile s-au schimbat, şi politicul revine reconvertit, la putere, atacând autonomia esteticului şi recomandând eticismul, legitimitatea răfuielii, virulența politică în treburile literaturii. Cercetătoarea de la Târgu-Mureş se decide, în fața atâtor dovezi de intoleranță, să spună lucrurilor pe nume, fără să-şi mai menajeze interlocutorii. Nu înainte, însă, de a deplânge faptul că păstorii spirituali ai „Est-eticii" (se referă, desigur, la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca) au fost, atâta vreme şi cu atâta folos pentru noi, cei rămaşi în țară, „conştiințe vii şi efervescente". Acum însă, ei ar recomanda:

„Un jdanovism pe dos, cu semn schimbat, în care temperanța pare să fi devenit o dimensiune neglijabilă. Ceea ce este însă surprinzător e că nici acum, la mai bine de douăzeci de ani de la căderea comunismului, intelectualul român nu pare a abandona atitudinea de front, virulența politică, situarea agonală în administrarea actului de cultură, şi asta în defavoarea unui firesc dialog de ordin rațional, flexibil şi, foarte important, pluralist. Cum mai este posibilă o astfel de poziționare maniheică, după mai bine de douăzeci de ani de democrație? Care sunt resorturile acestei prelungite răfuieli? Să fie posibilă rinocerizarea în condiții de libertate? Se pare că rinocerismul este oricând posibil, în măsura în care ideea de libertate îşi schimbă şi ea, odată cu istoria, conținutul şi textura. Vor exista în paralel, implacabil, o libertate a noastră şi a altora. După dezlănțuirea de furie şi revanşă din anii '50, după agresiunea realist-socialistă, după, în sfârşit, instaurarea unui sistem democratic în România, ai fi zis că listele de epurare, interdicția de publicare, anatema şi «demascarea» sunt pur şi simplu, dacă nu imposibil de

conceput, atunci anacronice. S-ar fi crezut că, în sfârşit, abuzul, în domeniul atât de diafan al culturii nu mai este posibil. Dar şi abuzul se modelează şi modulează după vremi. Este cameleonic şi capătă înfăţişări din cele mai ingenioase".

Ideea acestei analize pline de acribie şi de respect pentru adevăr este că o revizuire critică autentică nu se poate face prin excludere şi nici prin „lustraţie morală" şi că, în genere, nu se poate revizui nimic prin mijloace extraestetice. Văzând derapajele morale şi estetice ale revizionişţilor neobosiţi şi arţăgoşi, înrăiţi grafomani, Nicoleta Sălcudeanu ajunge la concluzia că revizuirea postcomunistă, fiind „umorală şi aleatorie", a eşuat. Nu greşeşte prea mult. Ca să nu spun că nu greşeşte deloc. Dă câteva exemple care, ce să spun?, îţi dau impresia unei interminabile ocări de mahala îmbătrânită în sudalme birjăreşti şi în cumetrii care se fac şi se desfac zgomotos. Dovezi, – scrie cu ironie, desigur, autoarea – din care culeg aceste dovezi de „etică şi echitate postcomunistă", de „război rece civil" la meridianul nostru cultural, în fine, de „război rece reîncălzit". Iată un exemplu, din multe altele, pe care îl aduce Nicoleta Sălcudeanu: când Gabriel Liiceanu se supără pe Adrian Marino, spirit incomod, uşor iritabil şi, uneori, nedrept în judecăţile şi resentimentele lui de om trimis ani mulţi la închisoare şi deportare, când Gabriel Liiceanu, zic, se supără pe Adrian Marino (pentru că acesta scrie în presa culturală ceva ce nu-i convine şefului G.D.S) îl tratează fără menajamente, numindu-l într-un articol din „Dilema Veche" (25 iunie – 1 iulie 2004) „frustrat, impotent cultural, gata să scuipe peste gard şi să ţipe în gura mare, megaloman nevrotic şi libidinos, dezabuzat autor, ipochimen care lătra la Noica, ba chiar îl muşca"[1]. În ajutorul lui Gabriel Liiceanu sare numaidecât Vladimir Tismăneanu

[1] Apud Nicoleta Sălcudeanu. *Revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă*, ed. cit., p. 179.

care ne anunță că destinul postum al lui Marino „este unul întunecat, schizocotorsionat şi trist"[1].

Cam aşa arată, în multe cazuri, *revizuirea* în varianta est-etică din anii '90. Au dreptate Mircea Iorgulescu, Nicoleta Sălcudeanu şi alții să fie sceptici după ce citesc pe procurorii şi apostolii noştri morali postdecembrişti, care, revendicându-se din lovinescianism în variantă reducționistă, ideologică (falsificată), anti-estetică, transformă revizuirea morală şi estetică într-o ceartă infernală de periferie, cum se vede mai sus. *O ceartă peste gard...* Autoarea *Revizuirii şi revizionismului* observă cu precizie mecanismul şi țelurile acestei lamentabile mistificări zgomotoase. Merită să urmărim acest fragment:

„Aşadar, nicio revizuire ce nu se declanşează ca mecanism necesar de repoziționare în cultură, ca o consecință naturală a unor acumulări de percepție şi sensibilitate estetică depăşite, nu intră în statutul de revizuire, cel puțin din perspectiva consacrată de E. Lovinescu, perspectivă însuşită de altfel şi de revizioniştii postcomunişti. Cum însă literatura este departe de a fi un produs de seră autogenerativ şi cu forță de propulsie spontanee, e de la sine înțeles că dialoghează, chiar şi indirect, într-un grad mai redus sau mai avansat, cu ideologiile sau, mai corect, cu doctrinele. Dar care ar fi proporția de aur între produsul estetic şi ideologie în aşa fel încât aliajul să nu devină toxic? Se pot oare depista şi determina critic depăşirile de concentrație ideologică susceptibile să conducă la alterarea şi deturnarea valorii în sine a obiectului cultural? De la ce prag încolo ingerințele ideologice pot deveni nocive?".

Răspunsul nu poate fi decât următorul: ideologicul poate deveni nociv, în critica literară, atunci când, dintr-un mijloc de determinare a ideilor şi a poziției autorului (şi evident, a operei literare) față de *spiritul timpului*, se transformă într-un instrument de a judeca şi falsifica valorile estetice ale operei.

---

[1] *Ibidem*, p. 181.

9. O revizuire a revizuirilor. Necesitatea unui nou canon literar

De conceptul lovinescian de revizuiri se ocupă, după 1990, nu numai publiciştii revizionişti, grăbiţi să afle în marele critic un sprijin teoretic în acţiunea lor de purificare morală şi politică a literaturii, dar şi istoricii literari mai potoliţi şi mai obiectivi, decişi să iasă din vacarmul provocat de subiectivismele, derapajele şi negaţionismele *Est-eticii*. Ion Simuţ, critic şi istoric literar din generaţia '80, nu merge în sensul generaţiei sale (acela, între altele, de a demitiza şi decrebiliza generaţia de creaţie '60) şi nu îmbrăţişează cu ardoare, cum fac colegii săi, preeminenţa *Est-eticii* în defavoarea *Esteticii*. Mai exact, nu desparte în studiile sale despre Lovinescu pe criticul estet de *ideologicul eticist* din revizuirile morale din anii 1914-1928. În două studii serioase[1], cu disocieri fine, unul despre *confesiunile* (în esenţă despre *Memoriile* lui Lovinescu) şi altul despre revizuirile începute în 1914 (în cea de a doua fază a criticii sale: faza despărţirii de relativismul criticii impresioniste) Ion Simuţ rediscută, teoretic şi etic, conceptul de *revizuire critică* şi urmăreşte, în continuare, efectele lui în actul critic lovinescian. Semnalez aceste studii pentru că ele încearcă şi reuşesc să redefinească în chip corect *revizuirea critică*, aşa cum o gândeşte şi o aplică E. Lovinescu (1914-1928), în înţelesul ei deplin, adică estetic. Ion Simuţ face o operaţie necesară şi, fără a se referi în chip expres la revizionismul exagerbat şi haotic din anii '90, reaşează lucrurile în matca lor critică normală. Capitolul din *Vămile*

[1] Primul este Prefaţă la antologia *E. Lovinescu. Confesiunile unui critic*, Editura Institutului Cultural Român, 2006, Celelalte articole Lovinescu, publicate mai întâi în presa literară, sunt reproduse în *Prefaţa* la volumul *E. Lovinescu. Revizuiri*, 2003. Puse la un loc, cele două studii intră împreună cu alte articole în capitolul *E. Lovinescu* din volumul *Vămile posterităţii*, Ed. Academiei Române, 2012.

posterității începe cu următoarea justificare (corectă) a subiectului:

„Presa literară postdecembristă a scris până la saţietate despre necesitatea revizuirilor estetice în postcomunism, ca o reconsiderare radicală a ierarhiei valorilor apărute în intervalul 1945-1989. Sensul originar lovinescian al acestei campanii este prea puţin cunoscută ca fapt de istoria literară – ceea ce făcea cu atât mai utilă editarea unui volum compact de *Revizuiri* aparţinând lui E. Lovinescu, ediţie pe care am realizat-o în 2003 la Editura Paralela 45".

Face, în continuare, o cronologie a revizuirilor lui Lovinescu şi dă utile extrase din textele în care criticul modernist explică metoda şi scopul acţiunii sale. Merită să reţinem, de exemplu, acest fragment din *Memorii* I (1930), chiar dacă fragmentul a fost reprodus de mai multe ori de comentatorii lui Lovinescu şi, noi înşine, l-am citat şi comentat în mai multe rânduri. În el aflăm cam tot ceea ce trebuie să ştim ca să înţelegem corect actul revizuirii critice: nu-i vorba, aşadar, de „revizuirea judecăţii individuale", adică de a nega azi ceea ce criticul a admirat ieri, ci de o rejudecare a valorilor literare anterioare în funcţie de schimbarea sensibilităţii estetice şi de normala, inevitabila creştere a exigenţei critice. Altfel spus, o revalorificare critică din perspectiva *mutaţiei valorilor estetice*. Precizări, nuanţe, principii pe care revizioniştii dezlănţuiţi din anii '90 ar fi trebuit să le cunoască. Ion Simuţ le reaminteşte gândul „semnificativ şi lămuritor" al lui Lovinescu:

„Echivocul titlului de «revizuiri» – scrie E. Lovinescu – exploatat şi de rea-credinţă în interesul luptelor literare, a lăsat impresia că nu e vorba de o revizuire a valorilor curente ale conştiinţei publice şi rânduirea lor pe o nouă scară, după realităţile momentane şi evoluţia esteticului, ci de revizuirea unor judecăţi individuale. Continuând şi accentuând relativismul estetic din *Paşi...* şi din primele volume de *Critice*, dar fără a se ridica la formularea teoretică a unei doctrine, însăşi ideea de «revizuire» reprezintă în sine o prefiguraţie a mutaţiei valorilor estetice, în care formele

expresiei sunt variabile după epoci şi concepţii momentane, determinate de congruenţa unor factori multipli, de temperatura morală a timpului. Valorile literare ale unei generaţii nu mai sunt şi ale generaţiei următoare; cele mai multe dispar cu totul, unele descresc şi foarte puţine străbat veacurile prin caracterul lor reprezentativ. Evoluţia lor este totuşi cu mult întârziată, nemaicorespunzând sensibilităţii epocei, prin forţa inerţiei, organizată mai ales prin şcoală. Revizuirile mele îşi propun tocmai de a împlini operaţia spiritului critic în cercetarea din nou a unor valori primite fără control, la o vârstă lipsită de orice inhibiţie; defectul lor principal stă în faptul de a nu fi fost întreprinse metodic, cu un instrument de investigaţie mai precis, asupra a cât mai multor valori [...] Rămas indiferent şi sceptic la toate mişcările politice şi sociale, şi cu o aversiune chiar pentru tot ce nu e literatură şi atitudine dezinteresată, în această singură epocă în care mi se părea angajată existenţa însăşi a neamului nostru, am părăsit literatura pură, luând o atitudine acţionistă militantă; timp de aproape doi ani, în *Flacăra* şi mai ales în *Naţionalul*, am participat aşadar la determinarea atmosferii prielnice pentru intrarea în acţiune, şi pentru prima dată, scrutând, dacă nu arta, cel puţin pe scriitori sub raportul conştiinţii, am complectat revizuirile literare printr-o serie de revizuiri morale, neocolind expresia crudă şi violenţa reclamată de certitudinea morală mult mai categorică decât cea estetică (*Pagini de război* şi *Cumpăna vremii*): singura mea contribuţie într-un alt domeniu decât cel al literaturii".

Acestea fiind lămurite, Ion Simuţ urmăreşte, în continuare, modul cum evoluează gândirea lui Lovinescu în privinţa conceptului în discuţie până la volumul de *Critice* din 1928 şi, mai important decât atât, analizează critic revizuirile critice, ca atare, în substanţa şi efectul lor. O *revizuire a revizuirilor*, ca să spunem aşa, după o sută de ani. Criticul de azi o face bine, fără panica de a fi demascat ca adversar al *Est-eticii* şi de a fi plasat, astfel, în rândul apoliticilor conservatori, lovinescieni decăzuţi din drepturi şi onestitate,

ca mine, de exemplu. Revizuirile revizuirilor sunt verosimile şi judecăţile lui Ion Simuţ sunt convingătoare, când vine vorba de Slavici, Macedonski, Eminescu (poetul), Gala Galaction, Creangă şi I.L. Caragiale, Sadoveanu, chiar şi Arghezi, refuzaţi moral, dar şi estetic (în faza 1914-1924) de Lovinescu. Ştim, desigur, aceste judecăţi severe de ordin moral, dar, când le citim azi, după o sută de ani, din perspectiva postmodernităţii, judecăţile critice ale lui E. Lovinescu ne pun pe gânduri. Aversiunea sa faţă de Macedonski (omul şi poezia lui) este stupefiantă. Cecitatea lui faţă de realismul lui Slavici nu are nicio justificare. Faptul că moldoveanul E. Lovinescu nu-l bagă în seamă, apoi, pe Creangă şi, când apucă să scrie despre Sadoveanu (nu însă şi despre marile lui romane), nu surprinde ceea ce este fundamental în operă şi o minimalizează din cauza lirismului şi tradiţionalismului ei, ridică mari semne de întrebare asupra limitelor criticii sale.

În fine, în centrul acestor revizuiri critice stă, ca un veşnic subiect de imputare, I.L. Caragiale. Subiect cunoscut şi arhidiscutat. Ion Simuţ reia tema (nu avea, de altfel, cum s-o evite) şi se întreabă şi el, cum s-au întrebat toţi, cum se poate ca un mare critic să constate „superioritatea d-lui Brăescu asupra satirei lui Caragiale" (*Critice*, VII, 1929) şi să facă previziunea, complet falsă, că, în genere, din opera lui I.L. Caragiale nu va supravieţui, mai târziu, decât „valoarea unei valori mai mult documentare". Un pariu cu posteritatea pe care, comentează Ion Simuţ, Lovinescu l-a pierdut. L-a pierdut, în mod sigur, după cum Sainte-Beuve l-a pierdut cu articolele lui despre Balzac, Flaubert şi Baudelaire – să mai amintim o dată. Ce rămâne de explicat, în cazul lui I. L. Caragiale, este dacă eroarea de judecată estetică a lui Lovinescu este doar de natură ideologică (Lovinescu este liberal şi Caragiale îşi bate joc copios, se ştie, de liberali şi de liberalismul lui Jupân Dumitrache şi Rică Venturiano) sau, la mijloc, există şi alte raţiuni?! Acestea de ce natură pot fi? Remarc că, încercând să descurce ţiţele acestei încurcate chestiuni, Ion Simuţ rămâne la argumentul ideologic.

Anticonservatorismul şi liberalismul ideologului Lovinescu l-ar fi împiedicat, aşadar, pe criticul modernist, teoretician al sincronismului, să accepte estetic opera antiliberalului Caragiale:

„Înțelegem acum mai bine în ce constă eroarea lui Lovinescu în judecarea operei lui Caragiale: Lovinescu îi aplică lui Caragiale exigențele unei fanteziste critici de anticipație, conform căreia, dacă am extinde procedarea şi asupra altor scriitori mari la un moment dat, am ajunge la acelaşi rezultat uniformizator: peste două sute de ani nu ştiu dacă vreun scriitor mare în prezentul lui va mai răspunde în totul sensibilității de atunci – cum pretinde E. Lovinescu. Desigur, oricare scriitor am lua în discuție vom putea spune fără teamă de a greşi că peste două sute de ani «*plăcerea vie pe care o simțim acum se va micşora, iar înțelegerea se va îngreuia*». Cu astfel de adevăruri, fără îndoială unanim valabile, nu se poate face critică literară. Tuturor celorlalți scriitori supuşi revizuirilor, E. Lovinescu le aplică măsura firească şi exigențele unei critici de actualitate, numai lui Caragiale îi aplică măsura şi exigențele nimicitoare ale unei critici de anticipație. Cuprins în acest malaxor al negației sau al scepticismului insidios, justificat dintr-o foarte îndepărtată perspectivă a viitorului, Caragiale este redus, coborât, la nivelul lui Vlahuță şi Brătescu-Voineşti, a căror valoare modestă criticul o poate proba, în exercițiul revizuirilor, din punctul de vedere al actualității imediate. În timp ce e clar că Vlahuță, Brătescu-Voineşti şi sămănătoriştii sunt scriitori minori fără niciun viitor, judecați în acelaşi plan al prezentului de către instanța lovinesciană, Caragiale este micşorat din punctul de vedere al viitorului care nu-l va mai gusta. Era mai simplu pentru Lovinescu să spună că nu putea credita lumea de mahala din schițe, lumea țărănească din *Năpasta* şi atitudinea antiliberală din comediile caragialiene. Căci, în fond, aici se află principalele cauze al repudierii lui Caragiale de către Lovinescu sau, mai bine zis, cauzele inaderenței lui la opera lui Caragiale: în realitatea că ea e antiliberală (dar oare râsul şi umorul nu sunt forme

de liberalism?) şi în presupunerea că ea ar fi lipsită de intelectualitate şi psihologie (ceea ce e iarăşi neadevărat)".

Cam aşa se văd, azi, ca şi ieri, lucrurile în critica literară în cazul Caragiale–E.Lovinescu. Rămâne, totuşi, întrebarea de ce criticul estetic Lovinescu nu s-a resemnat, în faţa evidenţei estetice în cazul lui Caragiale, aşa cum se resemnase sau se va resemna în faţa ruralismului lui Goga şi Rebreanu!? Nu intervine, aici, şi o chestiune de gust estetic (vreau să spun: o limită a gustului), nu cumva, convertirea clasicistului Lovinescu, suflet moldav, liric, tradiţionalist în substanţă, are, ea însăşi, o limită peste care nu poate trece? În fine, să fie vorba, înainte de orice posibilitate, de o limită a puterii de receptare şi de înţelegere a canonului critic pe care Lovinescu, *spirit deliberativ*, l-a construit? Chestiuni, în continuare, în discuţie. Oricum studiile lui Ion Simuţ vin într-un moment potrivit (moment de distorsionare politică a lovinescianismului) şi, în tematica şi substanţa lor, explică fără părtinire şi cu luciditate critică un concept care, intrat în mâinile spiritului resentimentar, transformă revizuirile critice într-o afacere dubioasă a procurorilor morali.

*

Ion Simuţ revine în volumul *Literaturile române postbelice*[1] asupra temei revizuirilor (capitolul *Canonul şi revizuirile*), pornind de la ideea că, fără a schimba canonul literaturii, nu se poate revizui, în chip real, o scară de valori. Referinţa este, bănuim, la perioada postcomunistă, când – după cum s-a putut constata şi din exemplele aduse în studiul de faţă – criticii şi, în genere, scriitorii de raftul doi, trei şi din cele câte pot fi, s-au năpustit, nerăbdători, să dărâme ierarhiile stabilite, de pildă, de criticii generaţiei '60 înainte de 1989. Nu-i un fenomen nou în viaţa literară. Totdeauna tinerii vor să ia locul scriitorilor *oficializaţi, instituţionalizaţi, recunoscuţi* de opinia publică. Noua generaţie porneşte, de regulă, prin a contesta generaţia anterioară. Aşa a început, în anii '30, şi

[1] Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

generația tânără, formată din scriitori şi filosofi (existențialişti), având în programul lor ideea spiritualizării literaturii şi a societății. În anii '90, nu tinerii au format însă grosul revizioniştilor, ci ideologii, scriitorii mai vechi nemulțumiți de statutul lor şi publiciştii literari decişi să-şi găsească un loc favorabil în noua democrație permisivă. Ce-a ieşit din această campanie furibundă s-a văzut. La acest război orb, dus sub egida anticomunismului, se referă, am impresia, Ion Simuț, remarcând faptul că „revizuirile de valori nu înseamnă răsturnări de valori sau schimbări de locuri". Are dreptate. După 27 de ani de contestări, incriminări, delațiuni, demascări, demitizări observăm că, într-adevăr, ierarhiile literare nu s-au prăbuşit. „Răsturnările de ierarhii sunt poveşti vânătoreşti" – mai zice criticul ardelean – total sceptic la acest punct. Se cuvine totuşi, să recunoaştem că poveştile vânătoreşti (de regulă închipuite, mincinoase) pot fi, uneori, sângeroase şi pot lăsa urme în literatura unei epoci. Şi cel dintâi efect este că, fără criterii de valoare şi fără criterii etice, tendința de răsturnare (adică revizuirea) are ca prim rezultat o nouă confuzie de valori. Nu s-au prăbuşit vechile ierarhii, dar nici nu sunt lăsate să funcționeze. Aşa că, în mod cert, va fi nevoie de o nouă revizuire: *revizuirea revizioniştilor.*

Ion Simuț este de părere, repet, că o dreaptă (necesară) revizuire, în sens lovinescian, este posibilă dacă se configurează un nou canon estetic. „Canonul estetic este vârful ierarhiei de valori – scrie el – acceptate la un moment dat de o largă majoritate a criticii profesioniste şi a unui anumit public". Sunt, desigur, şi alte elemente care determină apariția unui nou canon; înainte de toate canonul trebuie definit ca atare, pentru că gustul individual, într-adevăr, nu produce automat o schimbare de canon estetic (autorul citat are dreptate), dar, adaug eu, o mare operă epică şi un mare poem pot orienta sensibilitatea şi gustul public spre alt model (canon) de literatură. Nu imediat, în timp, peste o generație, poate. Valéry scrie, undeva, că sunt opere care sunt numaidecât receptate, pentru că se adresează unui

public pregătit să le primească, şi opere care, prin noutatea lor, trebuie să-şi pregătească viitorii cititori pentru a fi receptate. Cu aceste nuanțe, ideea lui Ion Simuț că revizuirea fără un canon estetic în spatele ei este un eşec este corectă. Şi dacă termenul de *canon* este prea complicat (el cere, pentru a fi recunoscut şi a se impune, o dezbatere estetică mai largă şi, în chip indubitabil, cere timp şi cere opere literare credibile), să-i spunem *criteriu estetic*. Revizuirea morală, cum a fost revizuirea din anii '90 şi începutul anilor '20 n-a reuşit pentru că n-a avut *canon*, s-a dispensat, voluntar, de *estetică* pentru a sluji, cu obedienţă, o *est-etică* politizată, revendicativă, delirant subiectivă şi agresivă. Pe scurt: n-a avut noimă, devenind, astfel antilovinesciană.

Că aşa stau lucruruile cu revisionismul postdecembrist o dovedeşte Ion Simuț, urmărind într-un capitol al studiului schimbările încercate (şi eşuate) din interiorul canonului postmodernist. Ce constată el după ce parcurge istoriile literaturii (cam fără selecție valorică!) apărute după 1990? Că s-au făcut liste de *expiraţi, de înlocuiri, substituiri, de degradări, eliminări, promovări* şi că, în genere, *marginalii* atacă vârfurile, umiliţii şi obidiţii de la coada clasamentelor literare de până acum solicită recompense estetice, începând cu promovarea lor în programa manualelor şcolare etc. Şi, cu toate acestea, mari schimbări nu s-au făcut în scara de valori. Mare tristeţe în rândul revizionişţilor, mari deziluzii în masa însetată de ascensiune estetică fără criterii estetice. Dovadă, aş completa eu, că eticismul în critică nu câştigă niciodată (oricum, nu definitiv) războiul pe care îl duce (orice război) fără arma complexă a esteticului. Iată ce concluzie trage, după ce cercetează acest ghem de cauzalităţi, şi Ion Simuț, rămas pe poziţii lovinesciene în problema blestematelor revizuiri *zmintite, buimăcite* – ar zice Marin Preda, una dintre victimele lor predilecte – provocate şi întețite, în anii '90, de penaliştii noştri morali. Criticul măsoară efectele acestei acţiuni şi declară că nu-i vorba de o victorie. Ierarhiile n-au căzut, înlocuirile n-au fost validate:

„S-a mai observat – zice el – de către cei cu o minimă perspicacitate, că nu poate fi schimbat canonul estetic al literaturii române postbelice lovindu-l necugetat la cap, adică la vârful ierarhiei, care se dovedeşte bine şi durabil constituit. Marin Preda şi Nichita Stănescu rezistă contestărilor unor revoltaţi fără discernământ. Eventualele erodări nu se pot produce dacă începi ofensiva tocmai împotriva părţilor celor mai dure şi, prin urmare, durabile (repet). Contestările ce pot avea succes trebuie să înceapă cu părţile mai slabe ale canonului estetic (neomodernist) al literaturii române postbelice. Întrebarea e care sunt acestea. Am un răspuns. În ciuda unor investiţii de speranţe, operele epice ale unor Eugen Barbu şi Petru Dumitriu au suferit o uzură morală al cărei efect se resimte din ce în ce mai mult. Devine clar că Eugen Barbu şi Petru Dumitriu nu pot fi egalii lui Marin Preda. Chiar cred că nu vor rezista nici pe un rang imediat inferior; prin urmare, într-un orizont de timp previzibil Eugen Barbu şi Petru Dumitriu pot ieşi din raza de interes a scriitorilor canonici. Revenirea lui Petru Dumitriu în prim plan, în perioada postdecembristă, a fost înşelătoare: le-a dat unora impresia (pripită) că ar fi cel mai important scriitor postbelic. Ceea ce s-a dovedit sau e pe cale de a se dovedi că nu e adevărat. [...] Curios e că unii critici vor să pună în locul vârfurilor greu de doborât tocmai scriitori marginali, onorabili, dar a căror operă e incapabilă să intre în competiţia la vârf. Nu poţi să lupţi împotriva lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Ana Blandiana cu Mihai Ursachi, Constantin Abăluţă, Ileana Mălăncioiu şi Angela Marinescu, dintr-o pricină pe care o vede de la distanţă orice cunoscător: opera celor din urmă e mult mai restrânsă, univocă, lipsită de complexitatea, profunzimea şi prestigiul public, pe care le-au dobândit cei dintâi [...]. Se poate discuta dacă Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu pot ataca Everestul canonului estetic al poeziei sau I. D. Sîrbu, N. Steinhardt şi Sorin Titel pe cel al prozei. Dar e nefiresc să introducem în discuţie scriitori mai tineri, cu o operă în desfăşurare sau situaţi total în afara unei speranţe imediate de clasicizare. E foarte nepotrivit

să-i împingem în această bătălie pe Adrian Popescu, Virgil Mazilescu, Eugen Uricaru, Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Cristian Popescu etc. Ei fac parte din altă distribuţie, din alt film (acela al postmodernismului), aflat în plină desfăşurare."

Pot fi discutate, revizuite, la rândul lor aceste păreri (nu cred, de pildă, că Petru Dumitriu „iese din raza de interes a scriitorilor canonici"), dar, în esenţă, criticul orădean imaginează corect ierarhiile literare postbelice şi, poate mai mult decât atât, gândeşte revizuirea critică în sens estetic lovinescian, într-un moment în care, fanatizaţi de politică şi de utopia puterii literare, partizanii *est-eticii* o readuc şi o utilizează în dezvoltarea critică întocmai ca un instrument de pustiire a literaturii şi de parvenire individuală şi de grup...

10. Denigrări vesele şi triste. Demitizări. Remitizări. Mistificări

O formă mai complexă şi mai generală a fenomenului de revizuire în cultură este ceea ce în mod curent se cheamă *demitizare*. Demitizarea miturilor naţionale şi demitizarea valorilor (personalităţilor) socotite mituri. De regulă, marii scriitori creează mituri prin operele lor şi devin, ei înşişi, după o vreme mituri prin opera şi chiar prin biografia lor. Cazul Eminescu este elocvent. Alt caz, Creangă, care nu are nimic mitologic în viaţa lui. Biografia lui modestă de diacon şi de institutor a început să se confunde cu biografia personajelor sale, în aşa chip, încât, azi, cu greu le mai poţi separa. Cazuri, totuşi, fericite de mitizare. În acest plan, intenţia de demitizare, pornită, de obicei, din raţiuni politice, nu are mare succes.

Succes, cel puţin pentru moment, au scrierile care pornesc de la ideea că, după un regim politic totalitar, trebuie denunţate mistificările inerente, falsificările făcute de

istorie şi de propagandiştii sistemului. O idee, în esență, justă. Să amintim, în ceea ce priveşte istoria românilor, numai modul în care ea a fost prezentată în manualele şcolare proletcultiste şi chiar în tratatele academice din obsedantul deceniu. Sau felul în care, în 1949, *Critica criticii* înfățişează critica estetică şi, odată cu ea, pe Maiorescu, Lovinescu şi Călinescu. Este normal ca în această situație fenomenele de cultură şi valorile lor exponențiale să fie *revalorificate*, cum s-a spus, după 1964, când critica românească a început, într-un moment de relativă destindere politică, *să revizuiască* opiniile sociologist-vulgare, acut ostile, față de Maiorescu şi, inerent, față de ideea autonomiei esteticului. O revizuire – parțială – pozitivă, totuşi, urmată de altele, care au readus, tot parțial şi cu paşi mici, modernitatea şi valorile ei în actualitatea literară. O operație fără continuitate sigură – cum s-a putut constata – pentru că, oricând, politica oficială îşi poate schimba direcția (cum s-a întâmplat în 1971) şi poate deschide din nou în literatură dosarul unui fenomen ideologic, cum a fost cazul cu *sincronismul*. Ca să tragem o primă concluzie: mitizarea şi demitizarea, dependentă de ideologie şi, deci, de politică, sunt sau nu pot fi previzibile, dar – în mod cert – nu sunt niciodată definitive.

După 1990 fenomenul demitizării, însoțit în zona literaturii, de revizuirile rituale şi agresive, de multe ori iraționale – cum am încercat să dovedesc până acum – s-a extins în tot spațiul cultural. A început, cum era firesc, de altfel, cu spațiul totalitar comunist şi s-a deplasat apoi spre epocile anterioare. Altfel zis, de la Ceauşescu spre Mihai Viteazul şi, de aici, spre Ştefan cel Mare şi, mai departe, în zona miturilor fondatoare. Câtă vreme demistificatorii operează cu mijloace intelectuale şi rămân în spațiul adevărului, acțiunea lor este salutară şi are şanse să convingă. Dar nu se întâmplă mereu acest fapt. Ideea, de pildă, că toate miturile naționale sunt false şi că, în genere, „conştiința românească" este oricând amendabilă ori că *spiritul românesc*, de care vorbeşte G. Călinescu în ultimul

capitol din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, este contaminat de teorii rasiste, este ea însăşi o fantezie neagră. Dintre istoricii mai noi, dl Lucian Boia s-a preocupat şi, observ, se preocupă, cu o insistenţă uluitoare, de depistarea şi dărâmarea miturilor româneşti, convins că face o operă sanitară în cultură. A început cu istoriografia românească (*Istorie şi mit în conştiinţa românească*) şi a ajuns la Eminescu (*Mihai Eminescu. Românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*, 2015). Se ocupă nu numai de miturile – după el false – din istorie, dar şi de *sufletul* (spiritul, specificul) *românesc* şi, prin el, de identitatea românească. Cu această ocazie, sunt puşi în discuţie, din nou, Eminescu, Călinescu, Iorga, Blaga, *filosofii fiinţei* (Mircea Vulcănescu şi Noica) şi tot ce mai există în cultură, dovedindu-li-se netemeinicia gândirii şi a viziunii lor asupra românităţii. Istoricului Lucian Boia, i-a dovedit că se înşeală, în multe privinţe, un alt istoric, mai tânăr şi mai bine plasat, cred, în cultura românească, Ioan-Aurel Pop în cartea – admirabil documentată şi bine scrisă – *Istoria, Adevărul şi Miturile*[1].

Este greşit că românii au obsesia *specificului naţional* şi că intelectualii lor discută prea mult despre această temă? Lucian Boia crede că da, este o exagerare, aproape un viciu şi că, vorbind despre ei tot timpul, românii fantazează, cad în păcatul vanităţii. Adevărul este că, aflându-se geografic unde se află şi trăind cum au trăit, daco-romanii au nevoit să se gândească la destinul lor şi să se gândească (şi să-i judece) şi pe alţii. Cine citeşte pe cronicarii noştri şi documentele lăsate de misionarii catolici observă că părerile românilor despre ei şi despre alţii (străini cu care vin în contact cu sau fără voia lor) nu sunt catastrofale, xenofobe. Nici alţii nu ne judecă totdeauna rău. Mai rău ne judecă, constat, demistificatorii moderni, convinşi deja că nimic nu-i bun în perimetrul românesc. „Mitul unităţii noastre"? Fals, expresie a naţionalismului şi a xenofobiei noastre organice. *Mitul mioritic*? Expresia laşităţii noastre structurale. *Eminescu*? Un mit pe care demolatorii de

[1] Vezi ediţia din 2014, Editura Enciclopedică.

mituri îl cercetează, în fel şi chip, în ultimele decenii pentru a demasca autohtonismul, antieuropenismul şi xenofobia lui şi, totodată, literatura parazitară, encomiastică pe care au creat-o zelatorii săi. Fenomenul din urmă, este real (agitația zelatorilor), dar el vine în tandem cu agitația la fel de violentă, a denigratorilor lui Eminescu. Cine vrea să descrie şi să lămurească, corect, efectul pe care îl produce această ciocnire a suprafețelor, în cazul receptării lui Eminescu, trebuie să țină seama nu numai de cei care îi laudă nemăsurat şi superficial opera şi mitul pe care l-a creat, dar şi de cei care, cinici şi triviali, îşi bat joc de „Titi cel păros" şi îi neagă opera...

Cât despre *sufletul* românesc, s-a observat (Ioan-Aurel Pop aduce argumente credibile în acest sens) că dl Boia îi crede pe maliţiosul Vasile Pogor şi pe George Panu, nu pe Maiorescu şi Eminescu, pe Drăghicescu şi aproape deloc pe N. Iorga sau pe G. Călinescu, moralişti mai profunzi şi mai nuanțați decât autorul cărții din 1907 (*Din psihologia poporului român*). Nu zic că aceste disocieri nu sunt posibile, zic doar, dându-i încă o dată dreptate lui Ioan-Aurel Pop, că, vorbind despre *specificul românesc* sau despre *spiritul, sufletul românesc* şi miturile sale, nu putem lua doar ceea ce ne confirmă opinia noastră rea, trebuie – pentru a fi crezuți – să ținem seama de totalitatea, complexitatea unui fenomen. *Este Eminescu naționalist*? Pare a fi, uneori, în aritcolele sale, dar naționalismul lui este în spiritul epocii, într-o țară care luptă pentru independența sa. Este *autohtonist, tradiționalist, organicist, anti-modern*? Este, dar teoria evoluției organice a societății nu-i o aberație, o formulase, înaintea lui Eminescu, Kogălniceanu şi o aplică în acțiunea sa politică deschizând, prin reformele lui, calea modernizării României. Tot aşa gândeşte şi Ghica şi, în fond, cu excepția lui C. A. Rosetti, care are accente mai radical sincroniste, paşoptiştii imaginează o evoluție graduală, organicistă a societății. *Este tradiționalist*? Este, în mod evident, dar tradiționalismul nu este un concept principial nociv, o calamitate ideologică... Este un factor de echilibru în dialectica socială şi este greu de imaginat o

democrație reală fără participarea tradițiilor care să apere ceea ce progresul radical vrea să distrugă. Iar tradiționalismul spiritual este, indiscutabil, un element ce intră, vrem, nu vrem, în evoluția creației artistice. *Xenofob, Eminescu*? Structura sa intelectuală şi morală este aceea a unui european care vrea ca națiunea lui să-şi câştige, în plin veac al națiunilor, locul şi statutul, iar românitatea unitatea....

Lucian Boia a publicat de curând şi o carte despre Eminescu[1], după ce, în *Istorie şi mit în conştiința românească*, se ocupase, deja, de mitizarea şi demitizarea „poetului național". Pun între ghilimele sintagma folosită de Iorga şi Călinescu – şi acceptată de criticii din cea de *a treia generație postmaioresciană* şi, în genere, de criticii şi istoricii literari veniți după ei – pentru că formula a devenit suspectă pentru câțiva istorici, critici şi culturologi contemporani, care o găsesc ilegitimă, expresia autohtonismului nostru exacerbat şi a lipsei noastre de măsură. Fiind şi el, după cum se poate uşor bănui, împotriva sintagmei citate mai sus, dl Lucian Boia explică tendința noastră de a mitiza istoria, artele şi, în genere, personalitățile ce le exprimă prin faptul că, având o cultură mică, marginală, slab cunoscută, suntem loviți mereu de vanități şi, atunci, supradimensionăm acțiunile şi valorile noastre, judecăm totul la modul superlativ. Suferim, cu alte cuvinte, de *nombrilism*. Aşa poate fi, dar această maladie a spiritului românesc, dacă există, este însoțită de altă maladie, care o concurează şi, am sentimentul, o înfrânge pe cea dintâi. Este tendința de a privi totul cu scepticism, de a ne îndoi de tot ce există şi, când este vorba de lumea şi valorile intelectuale, de a exprima cea mai mare suspiciune. G. Călinescu a scris, de nu mă înşel, despre această neîncredere programatică în valorile naționale şi de plăcerea noastră de a contesta totul, aşteptând totdeauna validarea lucrărilor noastre în sferă spirituală şi literară de la străini. Dacă este aşa – şi sunt semne că aşa se întâmplă – atunci *a mitiza* merge, în lumea noastră, împreună cu *a demitiza* totul,

[1] Lucian Boia, *Mihai Eminescu, Românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*, Humanitas, 2015.

repede, pe loc. „Ce-s copil?", interogația predilectă a lui Mitică, sugerează scepticismul nostru fundamental în fața istoriei...

Sigur este că dlui Lucian Boia nu-i place ideea că Eminescu este înfățișat, deseori, ca „exponent suprem al românismului", ca „român absolut" – cum îi spune misticul Petre Țuțea – și promite în *Cuvântul de lămurire* „un tablou sintetic al mitologiei eminesciene [...] de la primele manifestări până la «destructurarea» care se petrece sub ochii noștri"... Sursele lui de informare, mărturisite, sunt Ioana Bot și Iulian Costache, cu volumele lor din 2001 și 2008. Puteau fi altele, mai importante, de la Maiorescu la G. Călinescu și Tudor Vianu. Dl Boia preferă autori mărunți, totalmente uitați azi, ca I.S. Ordeanu sau N. Zaharia, pe care îi citează cu admirație și-i comentează în funcție de necesitățile demonstrației sale. Interesat să ajungă acolo unde trebuie – la *mitul Eminescu* – el semnalează fel de fel de detractori, ca acest Ordeanu, pe care, astfel, niciun istoric literar, interesat de temă, nu i-ar fi trezit din somnul binemeritatei uitări în care i-a împins legea mutației valorilor estetice. Au și detractorii, ca și zelatorii, soarta lor în literatură!

Scopul istoricului este, s-a înțeles, să dovedească modul în care se naște într-o cultură mică, terorizată de complexul insignifianței sale în lume, mitul unui mare, inegalabil poet („poetul fără pereche", „omul deplin al culturii noastre" etc.) și cum, de câtva timp, mitul începe – semnalează dl Boia – să „se destructureze"... Pentru aceasta, autorul citește (recitește) pe comentatorii lui Eminescu, foarte rar (aproape deloc) scrierile lui Eminescu. Și, când le citește pe cele din urmă, o face cu scopul de a ajunge la teza lui, cum că Eminescu „este acoperit de imensa construcție mitologică al cărei prizonier a devenit [...] într-o cultură mică, dornică de afirmare și de recunoaștere, dar încă nesigură pe mijloacele ei". Nu-i o idee cu totul inedită, de ea vorbește, încă din anii '30, G. Călinescu pe când pregătea studiul *Opera lui Mihai Eminescu*, avertizând că poetul, pe măsură ce începe să fie cunoscut în și prin integritatea operei sale, devine victima admiratorilor care văd în el, nu numai un geniu liric, cum este, dar și un mare

om de ştiinţă, un mare sociolog, sanscritolog, un reputat istoric al mentalităţilor, matematician etc., pe scurt, un spirit eminent, neîntrecut în toate. Ideea criticului n-a convins pe toţi admiratorii lui Eminescu, sunt şi azi istorici literari şi chiar oameni de ştiinţă (mă gândesc la regretatul Solomon Marcus) care au crezut şi cred că Eminescu dovedeşte, prin notele pe care le-a luat la cursurile audiate la Viena sau Berlin, că a descoperit (sau măcar a intuit) nu ştiu ce lege, esenţială, a termodinamicii.

Lucian Boia recunoaşte existenţa, în eminescologia românească, a acestor două ramuri (*zelatori* şi *detractori*) deopotrivă inesenţiale, irelevante critic, dar – suspicios cum este faţă de mituri, în genere, şi în special faţă de mitul Eminescu – îi *destructurează* pe cei dintâi (înglobându-i aici şi pe marii critici, aceia, în fond, care au fundamentat estetic ceea ce numim *critica eminesciană*) şi manifestă cea mai mare toleranţă, ca să nu zic simpatie, adeziune intelectuală şi morală faţă de detractorii, destructuranţii lui Eminescu, cu precădere faţă de tinerii de la „Dilema" (27 febr. 1998). În capitolul *După comunism. Între apoteoză şi respingere*, el cercetează pe cei care se arată sătui de Eminescu şi-l găsesc terorizant în şcoala românească, dar nu-i deloc scandalizat de opiniile lor brutal negative, peste limitele bunului-simţ. Citează, cu respect şi obiectivitate academică, opiniile lui Cezar Paul Bădescu („poezia lui Eminescu nu mă încântă, de fapt ea nici nu există pentru mine [...], o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangăt spart") şi-l dojeneşte uşor, mai degrabă îl laudă, zicând că „aşa e şcoala, cu reflexe întârziate" şi că, în fapt, textele din „Dilema" nu sunt negaţioniste, ci „exprimă opinii diverse; nici unul nu îl desfiinţează pe Eminescu ca poet, toate însă îl relativizează"... Profesorul Boia nu-i contrariat nici atunci când politologul Cristian Preda scrie, în aceeaşi revistă, că „Eminescu trebuie contestat şi demitizat, dar nu pentru sentimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul". Dl Lucian Boia nu comentează aceste propoziţii inepte, nu comentează nici altele, la fel de

nefericite, cum sunt aproape toate din acest dosar violent antieminescian.

Se arată, în schimb, irascibil când cineva, o poetă din Basarabia, protestează în parlament împotriva „nulităților" de la „Dilema" şi, tot el, istoricul, nu uită să-i citeze favorabil pe toți cei care țin să se ştie că „elevii fug când aud de Eminescu" şi că Eminescu „nu [este] ignorat, ci urât de elevi" (Marius Chivu) sau să-l amintească, tot favorabil, pe un altul care-l pune pe acelaşi Eminescu în rândul „persoanelor jalnice" ale literaturii, autor de versuri, în bună parte, „de necitit" (Dan Alexe) etc. Reproducând aceste texte necuviincioase, nule intelectualiceşte, lipsite de simț critic şi în afară de orice justificare estetică, dl L. Boia încheie blajin şi notează cu duhul blândeții: „Acum, ce să zicem: cam exagerează" şi mută rapid responsabilitatea spre partizanii mitului. De la ei vine răul. Numai de la ei:

„Deşi până la urmă, e dreptul oricui, deci şi al lor, de a-l agrea sau nu pe Eminescu; doar susținătorii necondiționați ai mitului pretind că aici nu există drept de alegere: eşti român, trebuie să te închini poetului național, «românului absolut». Probabil că N. Manolescu are dreptate. Prea li se toarnă elevilor pe gât, cu forța, Eminescu. Dacă nu ar fi absolutizat în chip autoritar, ci relativizat inteligent, ar trece probabil mai uşor. Adolescenții au fost cândva câştigați de lirica erotică a lui Eminescu. Acum, tocmai aceasta li se pare multora desuetă şi siropoasă. Pur şi simplu, poetul nu-i mai interesează, nu-i mai atrage. E aproape amuzant să-l auzi pe câte unul lamentându-se, îngrozit, că i-a căzut la examen Eminescu!"

Venind vorba de ideologia lui Eminescu, revine, automat, în discuție „naționalismul" lui Eminescu. Aici lucrurile sunt de la început clare şi aşa rămân mereu în viziunea dlui L. Boia: „Eminescu a fost antisemit, e greu de contestat". Recunoaşte însă – ceea ce este bine – că gazetarul n-a avut o antipatie specială pentru evrei (nu are nici față de greci şi față de alte categorii „neproductive") şi că motivația lui nu este de ordin religios sau rasial, „ci de ordin economic

şi politic". Ceea ce, încă o dată, este just. Demonstraţia trebuie dusă însă mai departe şi cu alte argumente, de ordin intelectual, scoase din filosofia politică a lui Eminescu. Este ceea ce a încercat să facă şi – după părerea mea – a reuşit să facă G. Călinescu. Demistificatorul incoruptibil care se dovedeşte a fi dl L. Boia nu acceptă însă comentariile marelui critic. Când ajunge cu lectura lui brutal şi progmatic demitizantă la capitolul „Poetul naţional" din *Istoria literaturii*, persiflează ideile criticului. Metodă sigură de a deturna o temă de la făgaşul ei firesc şi a o împotmoli într-o speculaţie confuză. Este democratul G. Călinescu „rasist" atunci când vorbeşte de *rasa* lui Eminescu (în sensul vechi al termenului), adică de rădăcina lui etnică şi spirituală? Dl Boia este suspicios cu orice termen ce contravine „corectitudinea politică" actuală şi îşi aruncă undiţa suspiciunii oriunde este vorba de naţiune, spirit naţional, românism, tradiţionalism, autohtonism etc. Noţiuni veşnic suspecte, după el.

Sentimentul pe care îl ai, când îi citeşti cartea, este că el vânează neregulile, ezitările, semnele mitizării lui Eminescu oriunde apare o însemnare favorabilă despre poezia şi proza lui politică. Când, în 1949, aflat în exil, Mircea Eliade scrie, de pildă, într-o prefaţă că: „Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru şi cel mai strălucit geniu pe care l-au zămislit pământul, apele şi cerul românesc. El este, într-un anumit fel, întruparea însăşi a acestui cer şi a acestui pământ, cu toate frumuseţile, durerile şi nădejdile crescute din ele. Noi, cei de aici, rupţi de pământ şi de neam, regăsim în el tot ce-am lăsat în urmă, de la văzduhul munţilor noştri şi de la melancolia mării noastre, până la cerul nopţii româneşti şi teiul înflorit al copilăriei noastre. Recitindu-l pe Eminescu, ne reîntoarcem, ca într-un dulce somn, la noi acasă", dl Boia nu uită să amintească de faptul că Mircea Eliade, exilat, acum, la Paris, „lăsase cu totul în urmă episodul său legionar, dorind să-l facă uitat". Ce legătură are reveria eminesciană a exilatului Mircea Eliade cu opţiunea lui politică (pasageră, inesenţială) din tinereţe? O metodă pe care, nu ştiu de unde, o cunoaştem. Ne aminteşte de ceva, de un timp

al ideologilor proletcultului şi al „criticii criticilor". Iată că metoda funcționează şi în procesul demitizării. *Est-etica* acționează şi aici, în posmodernitatea post-națională.

Întorcându-mă la Eminescu, dl L. Boia – care părea un spirit mai calm decât detractorii citați mai înainte –, remarc faptul că spiritul lui ia foc când, în calea obiectivității şi liniştii sale spirituale, apar fantasmele ideologiei eminesciene. Le vânează pe unde le bănuieşte, fără – repet – a merge la textele lui Eminescu. Deocamdată îi cercetează pe comentatorii lui, mari şi mici, pentru a vedea în ce măsură aceştia îmbrățişează cu tărie sau, dimpotrivă, privesc cu scepticism pe poetul pe care românii îl socotesc reprezentativ pentru ei. Ajunge, astfel, şi la Ion Negoițescu care, în 1992, face o mărturisire (consemnată deja de noi în volumul de față) cum că Eminescu este „un om politic execrabil", o sursă a răului românesc şi, în fapt, „un protolegionar"[1]. Istoricul, Boia cu un simț mai mare, totuşi, al obiectivității decât eminescologul Negoițescu, temperează într-o oarecare măsură, în comentariul ce urmează trebuie să recunoaştem, aceste propoziții surprinzătoare, în fond, prin neadevărul şi lipsa lor de minimă prudență etică şi intelectuală. Dl Boia, zic, nuanțează şi corectează într-o oarecare măsură acest lamentabil denunț:

„Adevărul e că, dincolo de apropierile identificabile, nu se poate pune semnul egalității între atitudinile naționaliste, xenofobe şi antisemite ale secolului al XIX-lea şi cele, mult mai radicale, şi cu consecințele ştiute, din preajma şi din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Eminescu se regăseşte în ideologia legionară, dar se regăseşte în fond în

[1] Ce-i curios este faptul că în autobiografia *Straja dragonilor* Ion Negoițescu mărturiseşte că el însuşi a fost legionar şi că în ziua în care a aflat că Nicolae Iorga a fost asasinat de legionari, s-a bucurat enorm şi că, în cinstea acestui eveniment, a alergat în stradă (la Cluj) şi a sărutat prima femeie pe care a întâlnit-o. S-a întâmplat să fie fiica prozatorului Agârbiceanu. Tot Eminescu să fi fost sursa acestei exaltări?

mai toate manifestările, diverse, ale naționalismului românesc (fiind preluat, cum am văzut, până şi de naționalismul comunist). La vremea lui, exprima – e drept, adesea excesiv, dar gazetarul, să nu uităm, era şi poet – frustrările unei națiuni, prea multă vreme supusă altora, şi care se simțea sufocată de «atâta străinătate»."

Chestiunea naționalismului rămâne însă, şi în acest caz, deschisă. Ea este, mereu, un punct fierbinte în cartea dlui L. Boia şi, în genere, în eseurile sale programatic demitizante. Îi amendează, aici, pe toți cei care, într-un chip sau altul, apără poziția filosofului politic, justificând-o prin valoarea ei estetică (G. Călinescu este exemplul cel mai bun) sau prin *spiritul timpului*, prin *circumstanțele istoriei* (drepturile şi dorința irepresibilă de afirmare ale unei națiuni tinere)... Îl intrigă faptul că Noica scrie că Eminescu a suferit, nu că n-a ştiut tot, dar că „a trăit cu suferința de a nu fi ştiut tot". Este reticent şi atunci când un filosof, Cioran – sceptic radical – scrie, totuşi, lui Noica, admirator necondiționat al poetului şi al ştiinței sale în mai multe domenii:

„«E de la sine înțeles – scrie el lui Noica – că-ți împărtăşesc admirația pentru acest geniu care nu încetez să mă mir că a putut să apară printre noi. M-aş exprima chiar mai dur decât tine: fără Eminescu, neamul nostru ar fi neînsemnat şi aproape de disprețuit.» Şi, mai târziu, comentându-i cartea despre *Omul deplin al culturii noastre* (un titlu ce a stârnit şi stârneşte încă surâsuri sarcastice zeflemitorilor noştri), moralistul se mai întreabă o dată, tot admirativ: «Cum oare a fost posibilă o apariție ca a lui într-o țară aşa de nevertebrată ca a noastră... Eminescu era o lume şi, prin asta, era superior Timpului, cel despre care ai scris cele mai bune pagini din carte»". O propoziție tipic cioraniană. Frumoasă, cu miez. De ce ar trebui să ne supărăm pe ea? Sau de ce ar trebui să devenim suspicioşi, cum face dl L. Boia, atunci când acelaşi Cioran, spirit negaționist radical, se arată încântat de geniul lui Eminescu? Nemulțumit de aceste neaşteptate elogii, dl Boia, nu ezită să-l pună pe Cioran alături de Ceauşescu, pe motiv că amândoi sunt seduşi de poezia lui Eminescu: „Cât

se va fi multiplicat Eminescu, ca să se potrivească atât de bine şi cu Ceauşescu, şi cu Cioran!" Cioran şi Ceauşescu, mână în mână, supravegheaţi de apologetul Noica... Fantezia dlui L. Boia bate departe...

*

Aflu în eseul dlui L. Boia şi observaţii, judecăţi critice corecte. Comentariile despre epoca realismului socialist sunt exacte, la obiect. La fel capitolul de la urmă despre zelatorii şi conspiraţioniştii care agită, azi, ideea că poetul a fost asasinat şi că în capul asasinilor s-a aflat nimeni altul decât... Maiorescu. Am scris şi eu, în mai multe rânduri, despre asemenea ipoteze lipsite de logică şi de adevăr. Regret că dl L. Boia n-a avut timp să-i consulte, mai atent, nu numai pe zelatorii, dar şi pe denigratorii, demolatorii de azi ai lui Eminescu, mulţi şi agresivi. „Tabloul sintetic al mitologiei eminesciene", pe care îl anunţă în *Cuvânt de lămurire*, rămâne, astfel, incomplet şi, la drept vorbind, nerevelator. Mă întreb, după ce-l citesc, dacă Eminescu a fost şi este, cu adevărat, *destructurat* (demitizat) şi, dacă n-a fost încă, e oare, absolut necesar să fie pentru ca spiritul românesc să intre, eliberat de un mit împovărător, mai repede şi mai uşor, în Europa, cum s-a spus?! Pe scurt, este *destructurat* în opinia lumii româneşti de azi, Eminescu? Dacă lumea românească îi citeşte încă pe Eminescu şi dimpreună cu el, pe Maiorescu, Ibrăileanu, G. Călinescu, Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu ş. a. şi, mai ales, dacă elevii, sastisiţi de interpretările didactice ale lui Eminescu, îi vor citi poemele şi dacă intelectualii revizionişti de azi vor citi, cu atenţie, articolele politice şi vor înţelege filosofia de existenţă a poetului şi sensul real al gândirii sale politice, desigur, nu se va întâmpla ca mitul lui Eminescu să terorizeze, cum crede dl L. Boia, spiritul românesc, nici să-l ţină departe, cum iarăşi crede el, greşit, de valorile umanismului european. Dacă, însă, îi vor citi numai pe uitatul I.S. Ordeanu, pe Părintele Grama sau pe tinerii „dilematici" de azi, sastisiţi, deja, de poemele, de proza filosofică şi de prozele romantice ale lui Eminescu, precum şi pe infatigabila dna Ioana Bot, pe care o citează cu

adorație dl L. Boia, atunci, poate, se va întâmpla și nefericirea pe care o preconizează dl L. Boia.

Oricum, în orice situație, dl Lucian Boia rămâne sceptic, cum se arătase și la început: „Caracteristic e însă că și unii, și alții îl citesc tot mai puțin pe Eminescu, pe poetul Eminescu (iar versurile sale pe de rost, ca pe vremuri, câți le-or mai ști?). Și mitologia eminesciană, și antimitologia (care nu e de fapt decât o mitologie răsturnată) par a uita că mai înainte de a fi un mit (construit de alții) Eminescu a fost, a fost cu adevărat, un remarcabil poet. Eminescu poetul e singurul nucleu cu adevărat autentic, în jurul căruia s-a adunat treptat, justificat sau nu, întreaga mitologie". O concesie, totuși: „Eminescu a fost, a fost cu adevărat, un remarcabil poet". Nu mare, e adevărat, pentru că despre *remarcabil*, ca și despre *interesant*, nu se mai știe, azi, dacă sunt termeni ce vor să sugereze ceva de bine sau de rău, totuși o concesie, o recunoaștere minimă, oricât de zgârcită, reducționistă ar părea. Dacă o comparăm cu frazele finale din *Viața lui Mihai Eminescu* (de G. Călinescu)... dar mai bine să n-o comparăm și să trecem la altceva.

*

Cam așa stăm cu miturile românești și cu contestarea spiritului și psihologiei poporului român. Revizuirile se țin lanț în acest plan și iau, uneori, forme radical negative, premonitorii. Demitizând, revizuind, negând cu obstinație, s-a creat deja, am impresia, o mitologie negativă în locul miturilor demitizate.... Mitologia demitizării!

Eminescu nu-i singurul ei subiect. Nici dl Boia unicul demistificator de serviciu. L-am citat mai înainte pe eminescologul Ion Negoițescu care nu se străduiește să-și controleze resentimentele, contrarietățile, bizareriile ființei și ale gustului. Pe Eminescu îl face, am consemnat deja, etalon al răului românesc. Într-un interviu luat de G. Dimisianu („România literară", nr. 37, 1991) dă pe față și aversiunea lui (veche și nedreaptă) față de Preda. Îi asociază, acum, din motive tactice pe Buzura, falsificând și în acest caz adevărul

estetic şi moral: „În ultimele lor romane, atât Preda cât şi Buzura, orbiți de critica socială ce o practicau fără a scruta adevărul la temeiurile lui, obosiți probabil de agitația lor literară pe suprafețe, au făcut concesii estetice cu totul regretabile. Cine mai poate azi citi romane ca *Delirul* şi *Cel mai iubit dintre pământeni*? Iată de ce, romanele *adevărate* ale lui Paul Goma au devenit mană cerească pentru publicul ca şi pentru critica din România."

Virgil Nemoianu cere, din perspectiva democrației globalizate, o revizuire radicală a trecutului nostru istoric şi îl ceartă pe I. Negoițescu că nu-i suficient de tăios, şi curajos. Curajos în injustiție, tăios cu adevărul estetic, întreb? Iată răspunsul: „Ei bine, în aceste condiții, un proces de revizuire generală, radicală, a trecutului istoriei culturale româneşti devine o imperioasă necesitate. [...] Îmi permit însă în concluzie următoarea critică: nu de faptul că sunt prea instigatori sau cutezători se cade să-i certăm pe autori ca I. Negoițescu, ci pentru că nu sunt mai intransigenți, mai tăioşi, mai contestatori, mai inventivi. O viitoare societate democratică românească are nevoie de imagistică şi de discursuri radical modificate, iar nu de un trecut al obişnuințelor trândave, al repetițiilor instituționalizate".

Şi dacă maieştrii literaturii şi ai comparatismului solicită radicalitate în revizuiri, demitizări netrândave, ce pot spune tinerii critici şi teoreticieni? Ei cer raderea de tot, desfacerea *literaturii* de *vinovăție*. Caius Dobrescu militează (în „Familia", nr. 1, 1995) în acest sens. G. Călinescu îi pare a fi Ostap Bender al nostru, marele mistificator: „Actul fondator al prostituării talentului a fost comis de Mihail Sadoveanu. Mai târziu, i s-a adăugat Tudor Arghezi. Cel care îi depăşeşte pe toți, însă, maestru absolut al sofisticii, al acrobației intelectuale şi morale, într-un cuvânt, al tuturor combinațiilor, genialul Ostap Bender al anilor noştri 50, este George Călinescu. Bărbatul care a reuşit sinteza dintre hedonismul când neo-clasic, când baroc şi poncifele marxiste. [...] Călinescu a transformat, ca nimeni altul la noi, compromisul în spectacol, a dat minciunii splendoare şi

luxurianță. Mimând spontaneitatea amoralismului renascentist, s-a dedat cultului puterii comuniste, cu aerul că Ghiță Dej este Lorenzo Magnificul". Ioan Buduca găsește și el ocazia să-și arate adeziunea la spiritul nihilist al epocii, insultând – pe cine altcineva – declară el, dacă nu pe Marin Preda? Se poartă, cade bine, face plăcere noilor revizioniști *est-etici*. Ioan Buduca, zelos, poate să scrie nepedepsit de nimeni: „În privința viziunii metafizice, Marin Preda face figură de semidoct. «Gnoza» din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* este o rușine intelectuală și stilistică ce rămâne, totuși, un important document despre precaritatea culturală a acelor vremuri".

Marin Preda o *rușine intelectuală*? Constantin Noica găsea că întrebările și comentariile filosofice din *Cel mai iubit dintre pământeni* sunt corect puse. Sunt multe propoziții de reprodus în ceea ce s-ar putea numi, după titlul dat într-un articol de Constantin Coroiu în „Expres cultural" (nr. 3, 2017) *Antologia „Exercițiilor de denigrare"* sau „Circateca literară". De ce nu „Antologia reviziunilor literare"? sau pur și simplu *Noua antologie a rușinii*? Sper că ea va fi alcătuită într-o zi, după modelul antologiei tipărită de Virgil Ierunca la Paris. Îmi închipui că din ea n-ar putea lipsi, pe lângă trepădușii presei literare, reorientați după 1990, nume mai grele ale vieții noastre intelectuale, cum ar fi, de pildă, Adrian Marino, care în volumul memorialistic *Viața unui om singuratic* și în diverse interviuri apărute anterior nu ezită să se despartă de maestrul său spiritual, G. Călinescu, în limbajul Hangerloaicei: „Luați tinicheaua Călinescu de pe piciorul meu că mă supăr", considerându-l un parvenit, *fiu de slugă*: „Mama a fost țigancă pe proprietatea familiei Călinescu". Discipolul își arată, astfel, recunoștința față de maestrul său. Cam trist, Nene Iancule, dar ce să facem? Ăsta-i stilul, asta-i situația!

Acum, dacă dăm deoparte partea lumească, prea lumească a lucrurilor și stilul de talcioc al despărțirilor morale și intelectuale din Republica noastră Literară, putem lua în serios, de pildă, precizarea biografică adusă de iritabilul Marino și, dacă o luăm, în serios, vine inevitabil întrebarea: și ce dacă marele G. Călinescu este fiu de servitoare?

De ce te superi, D-ta Domnule Marino, că Dumnezeu a pus o picătură de geniu în fiul unei servitoare, nu într-un fiu de prinț? Indignarea, prostească, a eminentului Adrian Marino seamănă cu remarcile profund ciocoieşti şi vag imbecile ale lui Al. George despre originea țărănească a lui Marin Preda. *Cum poate Marin Preda, fiul unui țăran din Silişte Gumeşti, să aibă mai mult talent decât Cella Delavrancea, născută în casa unui mare intelectual bucureştean*? – se întreba, filosofic şi aristocratic, ne amintim, mai sus numitul Al. George? Uite că se poate! Auzind această interogație, îmi amintesc că i-am trimis vorbă, prin cineva, lui Al. George, următorul răspuns: *Ştiu pe cineva care s-a născut într-o iesle şi ține lumea de două mii de ani cu învățăturile lui*... Nu ştiu dacă propozițiile mele au ajuns la destinatarul citat, înverşunatul duşman al lui Preda, şi nici dacă, odată ajunse, au schimbat ceva în convingerile lui ferme şi obsecvios aristocratice. Conflicte, certuri, ambiții, bârfe specifice, sunt nevoit să mă repet, în culturile mici, provinciale cu literați vanitoşi şi limbuți...

11. Revizuirea „ca ardere de tot". Autonomia esteticului privită prin lentila elitismului *ad-hoc*

Înainte de a ne întoarce însă la E. Lovinescu şi la lecția lui, să mai rămânem, un moment la această mitologie a negativităților mărunte ce a înflorit şi s-a lățit, nu numai în spațiul publicisticii literare, dar şi în acela al filosofiei morale şi politice. Revizionismul este, în fond, o boală contagioasă. Se ia uşor şi se vindecă greu atunci când e sprijinită de politică. *Est-etica* preia, într-adevăr, puterea după 1990 şi, după cum s-a putut constata din cele relatate până acum, corupe încet, dar sigur, conceptele şi încearcă – uneori şi reuşeşte – să mistifice (prin demitizare) miturile. Este ceea ce a făcut şi face, în continuare istoricul Lucian Boia, admirat de

grupul G. D. S, contestat – nu fără motiv – de istoricii şi criticii literari, care cred că o cultură fără mituri riscă – aşa cum zice un poet francez – să moară de frig. Demitizarea, ca formă extremă a revizuirii valorilor şi mentalităţilor, a luat forme – voiesc să spun – radicale şi, de multe ori, aberante în lumea culturală postcomunistă, dincolo de ideologii, opţiuni etice, gusturi estetice. Răsfoiesc, cu întârziere, cărţile dlui H.-R. Patapievici (*Cerul văzut prin lentilă*, 1995 şi *Politice*, 1996), recomandate – prima dintre ele – de Virgil Ierunca şi, în *Jurnal*, de Monica Lovinescu, în termeni elogioşi. Virgil Ierunca are, când îl cunoaşte, pe autor, o revelaţie, pur şi simplu, evanghelică: „El era cel pe care îl aşteptam"... Gabriel Liiceanu, îl socoteşte – îmi amintesc – un „Kirkegaard al nostru". A intervenit şi un dubios căpitan Soare care a facilitat, printr-o poveste rocambolescă, intrarea pe scena cultural-politică a tânărului fizician bănuit de Virgil Ierunca de a fi, dacă nu un apostol spiritual, un posibil, cel puţin, filosof din categoria „socratismului creştin"...

Îi răsfoiesc, zic, articolele scrise în volumele citate, pentru a vedea poziţia lui faţă de fenomenul *revizuirii*, care, după cum s-a constatat, a cuprins în deceniile postcomuniste întreg perimetrul vieţii noastre spirituale. Şi nu numai. H.-R. Patapievici face o *lectură* integrală a românităţii (cu trecutul şi prezentul ei) şi ce descoperă nu-l mulţumeşte deloc. Nimic nu-i la locul lui, totul este anapoda, nimic nu este bine aşezat în lumea românească, nicio reputaţie nu-i autentică în această latinitate în care se vorbeşte mult şi se face puţin. S-au mai îndoit şi alţii, înaintea lui, de valorile şi simbolurile româneşti, H.-R. Patapievici accelerează şi acutizează însă negaţia în stilul lui Cioran – din *Schimbarea la faţă*, fără a avea limbajul lui creator care detensionează şi dă un sens înalt filosofic negaţionismului apocaliptic din fraze. *Ţăranul român*? Răspunsul nu întârzie să vină şi el este negativ: „Altfel spus, ţăranul a fost prea mult timp imaginea răsturnată a iluziilor şi neputinţelor noastre zilnice". *Au românii memorie*, îşi gândesc bine destinul şi judecă lucid, drept trecutul? Dar de unde: „Datorită acestui rest liturgic de non-memorie, viaţa

oricărui român lucid între alți români lipsiți de luciditate este un oximoron patetic. La baza existenței noastre istorice se află, iremisibil, ruptura, nesiguranța și tăcerea". Dacă este așa, întreb, la rândul meu, cum de au rezistat românii în istorie, cum de și-au păstrat limba și credința, cum de și-au salvat *locul*, deși au trecut peste ei atâtea popoare migratoare și, când s-au mai așezat, au trăit secole de-a rândul sub puteri străine? Nihilistul care imită în mod vădit stilul lui Cioran nu spune. Trecem mai departe. Să vedem ce se mai întâmplă cu acest neam „neîncrezător, voios și ambiguu". Se întâmplă multe cu el, multe și rele. Nu le pot enumera și nici analiza, aici, pentru că tema mea este posteritatea critică a lui Lovinescu nu incongruențele, inconsistențele și, în genere, ca să rămânem în stilul și spațiul mitologic cioranian, *nedesăvârșirile* nației române.

H.-R. Patapievici ajunge, totuși, și la Lovinescu, poposind, întâi, la Maiorescu – „tipul omului autonom, suveran, rațional, individual și creator", reconstituit și recomandat de Lovinescu în monografia din 1940. Și dacă tot vorbim de Maiorescu – Lovinescu, nu putem să ocolim ideea autonomiei esteticului, care stă ca un spin în coastă oricărui doctrinar ideolog, de dreapta sau de stânga. H.-R. Patapievici are în acest caz o părere care nu-i favorabilă autonomiei. Când, după *mica revoluție* culturală – cum i s-a zis, după 1971, – critica literară românească a optat pentru *rezistență în și prin cultură* (altfel spus: prin *rezistența estetică*) n-ar fi fost deloc bine. Autonomia nu ne-a salvat, crede politologul. Căci, iată, ce scrie el:

„În fața unui asemenea eșec, societatea intelectuală românească trebuia să revizuiască teza de bază și să continue atacul în mod diferit. Dar, printr-o stranie cecitate (de caracter, fireşte), mesajul lui E. Lovinescu a rămas redus la autonomia esteticului, iar această reducție nu a mai putut salva pe nimeni de la constrângeri și nici cultura de la mutilări. A mai putut doar măguli, prin justificări înalt teoretice, feluritele demisii morale. La rigoare, absolutizarea criteriului estetic în evaluarea normalității culturii, departe

de a fi salvat integritatea şi spiritul liber al culturii române postbelice, s-a dovedit, în contra culturii, dar în beneficiul puterii, *o reafirmare a domeniilor interzise.* Chemat iniţial să traseze frontiera care garanta libertatea, el a fost în cele din urmă folosit pentru a consfinţi necesitatea «firească» a mutilărilor la care a fost supusă cultura şi creatorii ei. Autonomia esteticului a devenit o dispensă la etic şi, în sens tare, o indulgenţă oferită de putere, cu perfidie, confortului moral şi lenei de a gândi. Trebuie spus cu voce tare acest fapt simplu şi capital: tot ce a fost salvat, a fost salvat cu preţul mutilării. Chiar şi noi, supravieţuitorii, dacă am trăit, este pentru că ne-am stricat".

Fals. Nu toţi care au trecut prin ceea ce au trecut, s-au *stricat. S-au stricat* cei care n-am avut în ei tăria să nu cedeze de tot la *imperativele epocii.* „Lentila" lui H.-R. Patapievici răstoarnă complet logica realului. Nu *autonomia estetică* a mutilat libertatea şi nici n-a distorsionat (în ce fel ar putea-o face?) spiritul creaţiei. Ideea că esteticul poate fi un *factor de schilodire* este cu totul şi cu totul bizară. H.-R. Patapievici merge în întâmpinarea acestei bizare idei, atunci când, făcând o scurtă istorie a conceptului, ajunge la concluzia stupefiantă că principiul autonomiei esteticului a fost resimţit ca o formă „de înjosire individuală şi naţională" Despre ce vorbim?:

„În special, autonomia valorilor estetice, prin care Maiorescu ne-a salvat de la integralismul totalitar al ideologicului, a devenit parola unei noi schizoidii, tradusă prin aberaţia potrivit căreia la originea creaţiei nu ar sta libertatea individuală, ci autonomia esteticului. Acest nou reducţionism poate explica, în parte, slabul ecou avut la noi de *Istoria...* lui Negoiţescu, istorie care caută să reîmbine, în viaţa culturii, firele rătăcite ale esteticului, politicului, eticului, filosoficului şi istoricului. Mai ales reapariţia eticii este privită cu agresivă aversiune de către puriştii esteticului, care cad în eroarea ignorării faptului că originea vieţii este libertatea. Or, nu trebuie să uităm nici o clipă că disocierea facultăţilor nu înseamnă reducerea lor. Nici o viaţă

armonioasă şi decentă nu poate fi clădită pe reducţionism. Acest adevăr îl resimţim acum cu tot dramatismul în propria noastră carne. Căci, faptul îmi pare evident, noi nu am ieşit *întregi* din anii de înjosire individuală şi naţională (1948-1989). Este un atentat la adresa noţiunii de om complet încercat de a face din omul parantezei istorice etalonul *omului deplin* al culturii române (tentativă care constituie încă o faţetă a schizoidiei menţionate mai sus)."

Ce se poate înţelege din acest text plin de ambiguităţi? Se înţelege, întâi, că originea creaţiei este libertatea, nu autonomia esteticului, cum cred „puriştii esteticului", care privesc cu agresivă aversiune reapariţia eticii... Când, în ce epocă şi cine sunt aceşti purişti ai esteticului care turbează de furie când aud de etică şi de ideea libertăţii de creaţie?: Totu-i neclar şi prezumţios în textul lui H.-R. Patapievici. El vituperează mai întâi în chip corect pe C.I. Gulian („figură de patibular feroce"), notează, apoi ceva (iarăşi în spiritul adevărului) despre principiul maiorescian al autonomiei esteticului, care ne-a salvat de „integralismul total al ideologicului" (idei ştiute, bunuri de manual), după care – fără a marca momentul şi a nuanţa lucrurile (epoca, actorii, circumstanţele) – semnalează marea diversiune (*aberaţie* zice autorul), şi anume: „aberaţia potrivit căreia la originea creaţiei nu ar sta libertatea individuală, ci autonomia esteticului". Aberaţia în cauză ar fi creat omului românesc o nouă *schizoidie* şi o nouă *înjosire*... Dacă citesc bine, omul românesc – acela pe care Mircea Vulcănescu îl definea în funcţie de cele zece sau douăsprezece *ispite* (influenţe, rădăcini culturale) – este identificat de autorul citat cu „omul parantezei istorice"... O formulă ce preia o, veche, tocită şi nedreaptă prejudecată (*românul a sabotat istoria, românul este un spirit vegetativ* etc.). Prilej de interminabilă controversă în publicistica românească...

Dar să revenim la reducţionismul esteticului, la *puriştii esteticului*, la adversitatea lor faţă de etic şi la ideea că *la originea creaţiei stă libertatea individuală, nu autonomia esteticului*... Un joc de cuvinte şi de propoziţii care spun şi, mai

ales, nu spun ceva. Nu spun ce trebuie – vreau să zic la rândul meu – dacă discutăm, serios, despre originea creației și locul și rolul principiului autonomiei esteticului (apărat de Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu și, dimpreună cu ei, de mai toți criticii și esteticienii români importanți din cultura română). Nu-i fără rost și precizăm că marile polemici în critica românească (Maiorescu-Gherea, Lovinescu-Iorga, G. Călinescu versus Lovinescu și versus Iorga apoi: ofensiva *criticii* în deceniile proletcultului, resurecția protocronismului în anii'70-'80 din secolul trecut etc.) au pornit, în fapt, de la modul în care este primit sau respins principiul autonomiei esteticului, pentru că el este fundamental în critica literară și, prin ea, în valorificarea estetică a literaturii. Lovinescu – să ne mai amintim o dată – cere să ne resemnăm în fața lui și să primim opera indiferent de unde ar veni. Și atunci?

Atunci trebuie să ținem seama de această determinare, dacă vrem să rămânem în *chestie*. În fine, problema libertății individuale care ar sta – după autorul *Cerului văzut prin lentilă* – la originea creației, și nu autonomia esteticului, cum ar crede, evident greșit, puriștii esteticului. O disociere, după mine, fără noimă, construită pe o ipoteză (alternativă) pur speculativă și vag fantezistă. Două noțiuni (concepte) din sfere diferite, puse, aici, să se confrunte și să se excludă: ori, ori. Operație fără nicio miză. Libertatea individuală este, desigur, esențială în procesul creației, dar ea – singură – nu poate determina creația ca atare. Este parte dintr-o ecuație infinit mai complexă. La fel: *autonomia esteticului*: este o parte esențială, a aceluiași proces ce nu poate fi redus la o unică sursă (origine) și nici dependentă de un singur element... Faptele (izvoarele, cauzalitățile și, fatal, efectele) se întrepătrund și se condiționează în opera de creație. Se poate manifesta autonomia esteticului fără libertatea individului? Și la ce servește, mă întreb, în creație și în judecata de valoare (adică în critica literară) libertatea individuală (care nu-i o însușire fatal estetică, valorizantă) fără principiul estetic, acela care departajează și justifică valoarea creației?

E. Lovinescu a lămurit demult, pe când polemiza cu sămănătoriştii şi poporaniştii, aceste cauzalităţi, cerând ca esteticul să nu fie confundat cu eticul şi etnicul... A înlocui, acum, în anul de grație 1995, estetismul cu eticismul este, în rezumat, un alt tip de confuzie într-o cultură în care confuziile, agresivitățile ideologice şi morale s-au ținut lanț. Critica estetică, în frunte cu Lovinescu, şi-a pierdut o bună parte din timpul ei de creație luptând să le înlăture. A reuşit, dar nu definitiv, pentru că ele reapar după o vreme, atunci când află circumstanțe favorabile. Impus în critica literară în deceniile interbelice, conceptul autonomiei a fost vituperat, satanizat, lichidat în epoca realismului socialist, reabilitat în anii 1965-1980, şi, din nou, repus în discuție (de către protocroniştii epocii) la sfârşitul anilor '70 şi în anii '80, pentru ca, în anii '90 – cum s-a văzut – *autonomia* să devină, în mâinile spiritului revizionist, o noțiune nocivă. Într-un limbaj mai nuanțat, H.-R. Patapievici este, în fond, pe aceeaşi poziție cu Gh. Grigurcu şi cu ceilalți publiciști care, stimulați de „marii înțepători de conştiință" (cum le zice H.-R. Patapievici neinspirat, ne amintim, Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca), au denunțat din nou *esteticul* şi autonomia lui şi au reintrodus în publicistica literară prioritatea (şi cultul) *politicului*... Din „degetul de lumină" al lui E. Lovinescu din 1940 n-a mai rămas în primul deceniu postcomunist decât un *Lovinescu-ideolog, eticist, moralist posomorât şi răzbunător, antiestetic, vrăjmaş al autonomiei* pe care îşi clădise întreaga sa operă. Lovinescu nu apare deloc *omul deplin* al criticii şi al spiritului interbelic, cum sugerează autorul citat şi cum îl mistifică şi-l reconstituie, din unghi politic, *Est-etica*.

*

În *Politice*, H.-R. Patapievici coboară ideile sale demitizante, inspirate – în bună parte – de textele lui Cioran dinainte de 1940 – la realitatea psihologică, morală şi literară românească. Un alt *manual*, care va să zică, *de morală practică*, scris – şi acesta – într-un limbaj migălos disociator, cu mari şi impardonabile violențe. Îi lipseşte – şi aici – simțul creației şi

extraordinara forță expresivă, izbăvitoare, pe care o are, în negaționismul ei filosofic, literatura moralistică a lui Cioran. H.-R. Patapievici este un negaționist cu program, decis să scandalizeze spiritul public, rău educat şi, după el, rău format de o cultură fără originalitate, dominată – cum scrie într-un loc – „de caducitatea prometeismului, cât şi de vanitatea nobrialismului". Aşa să fie, cum zice dl H.-R. Patapievici. *Cum sunt românii şi cum arată orgoliile, vanitățile culturii lor* – pot fi, desigur, subiecte de meditație în estetică. Opiniile, la acest punct, au fost şi sunt în continuare divergente. Ca latini, românii au reputația că discută prea mult despre ei şi că spiritul lor merge spre tăgăduință, bârfă, negație... Se revizuiesc mai tot timpul şi, când se revizuiesc, au tendința să nege totul, fără discernământ. Aşa se zice. Aşa şi fac, deseori, publiciştii lor. Unii vor să facă o *ardere de tot*, cum se zice în *Vechiul Testament*. Politologul moralist pe care îl discut în acest capitol al revizuirilor literare postcomuniste se arată, şi el, necruțător cu valorile româneşti.

N-am observat, citindu-l, că-i place ceva, iar când se pare că-i place ceva sau cineva din lumea românească („înțepătorii" dinainte, de pildă, sau prietenii din grupul elitist), pune plăcerea lui în fraze deliberativ sofisticate, cu un grad mare de radicalism moral. Sau aşa îmi pare mie la lectură. Dar nu despre acest aspect aş vrea să discut în cele ce urmează. Vreau să semnalez, doar, câteva dintre revizuirile propuse de el. Unele au fost citate în presă, altele au rămas în aceste eseuri politice, ce trec uşor de la Eminescu la *votul cenzitar* şi, de aici, la *mojicia țăranului român* şi, mai departe, la *frumusețea femeii virtuoase* şi la *iubirea*, în sens larg, care, după H.-R. Patapievici, ar putea transfigura „acest popor [român] de urâțenia care îl locuieşte"... Tot poporul este urât? Toți țăranii români sunt mojici? Pe strada românească niciun om nu este normal, toți *se bâlbâie*, îşi *dau din picioare ca apucații*, *înjură* ca *bezmeticii*, absolut toți – cum crede neîndurătorul moralist– se comportă aşa? Absolut toți, aceasta-i regula, confirmă H.-R. Patapievici în textul ce urmează, fără să clipească:

„Oamenii valizi în România de azi sunt tâmpii, flecarii, estropiații, gângavii şi crapuloşii. Constat că inima acestui popor s-a împietrit; oamenii au ajuns tari de urechi, pentru ceea ce nu vor să audă; au ochii închişi, pentru ceea ce nu vor să vadă; şi-au închis mintea pentru tot ceea ce i-ar putea fie acuza, fie scoate din starea de letargică complicitate cu răul şi cu nesimțirea. Sunt perfecți: conştiința lor coincide deplin cu numărul de justificări necesar pentru a le permite eficiența în malversațiuni, dar care, în acelaşi timp, să îi protejeze de objurgațiile morale. Românii au devenit un popor de oameni urâți (în ambele sensuri: lipsiți de frumusețe şi trezindu-şi mutual ura) [...]. Vreau să spun că numai iubirea, o iubire enormă, poate transfigura acest popor de urâțenia care îl locuieşte. Odată ce te-ai dezgustat de el, poporul român nu îți mai poate face nici măcar milă. Numai un sfânt îl mai poate salva (dar acela, dacă o va face, se va pierde pe el".

Aşadar: nu-i nimic de făcut, totu-i pierdut în spațiul românesc, toți zeii lui sunt corupți. Nici măcar *mila* nu este posibilă. În acelaşi volum, eseistul face un portret moral şi spiritual al poporului de oameni urâți. Istoria lui îi pare o hazna, valea plângerii lor este plină de urină şi de gunoaie... În furia şi dezgustul lui apocaliptic, dl H.-R. Patapievici taie rădăcina oricărei metafizici româneşti şi, obsedat de viziunea turmei morale, crede că *fondul ultim al substanței noastre naționale se ridică pe un imens strat de valuri de urină*. Ce urmează este un pamflet de tip arghezian, scris însă fără geniul lui Arghezi. Mitocosit, înnodat, cârpit din vulgarități şi negațiuni de mahala insalubră:

„Numai violența, numai sângele mai pot trezi acest popor de grobieni din enorma-i nesimțire. Mă simt personal jignit de prostia băşcălioasă, de acreala invidioasă, de stridența de țoapă a acestei populații ignare. Fondul ultim al substanței naționale româneşti este inadecvarea. Privit la raze X, trupul poporului român abia dacă este o umbră: el nu are cheag, radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării. Toată

istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut. Când i-au lăsat romanii pe daci în formula hibridă străromânească, ne-au luat la urină slavii: se cheamă că ne-am plămădit din această clisă, daco-romano-slavi; mă rog. Apoi ne-au urinat la gard turcii: era să ne înecăm, aşa temeinic au făcut-o. Demnitatea noastră consta în a ridica mereu gura zvântată, iar ei reîncepeau: ne zvântam gura la Călugăreni, ne-o umpleau iar la Războieni, şi aşa mai departe, la nesfârşit. Apoi ne-au luat la urină ruşii, care timp de un secol şi-au încrucişat jetul cu turcii, pe care, în cele din urmă, având o băşică a udului mai mare (de, beţiile...), i-au dovedit. Noi ne-am zvântat puţin între 1866 şi 1940, cu intermitenţe, apoi ne-au luat iar: acum însă, inovaţie, au început să urineze şi unii români peste români, patrioţii de la 1 ianuarie 1948, când, ca la start, au început crimele în masă şi deportările. Valea plângerii a fost transformată de români pentru români într-o vale a urinei corosive. Care era mai şmecher se suia pe capul vecinului şi-l pişa. Şi, cum toţi românii e deştepţi, urinare a fost, din nou paşopt încoa', generală. Românii devin stimabili prin generaţia de la 1848 şi meprizabili prin cea de la 1948. O sută de ani, atât a durat România în spirit. În rest, valuri şi valuri de urină".

Ce putem comenta în marginea acestui „profil spiritual"? Cum nu are calităţi estetice, ca să justifice chiar şi neadevărul, portretul făcut de dl H.-R. Patapievici nu poate fi citit şi apărat ca operă de imaginaţie. Nici aducând argumentul, adus de Gabriel Liiceanu, că mari filosofi, mari scriitori, ca Nitzsche, şi-au condamnat, în clipele lor de mânie, popoarele lor. Poate, dar H.-R. Patapievici nu este Nietzsche, nici Cioran. Este doar un politolog care, inspirat de tânărul Cioran şi obsedat de elitismul său moral şi intelectual, face o schiţă morală a naţiei sale, de o incredibilă trivialitate, coborând în zonele joase ale realului, acolo unde se adună şi putrezesc gunoaiele şi fecalele. Cioran, din care se revendică azi toţi negaţioniştii noştri, este – evident – dur şi nedrept cu valorile româneşti, dar niciodată vulgar în expresie şi, fapt esenţial, Cioran este un mare moralist (un *specialist în*

decepții – cum spune el), dublat – şi de aici vine originalitatea stilului său şi salvarea lui, ca scriitor – de un superior creator de limbaj – un limbaj de mare forță. Dl H.-R. Patapievici este un ideolog necumpătat şi agresiv, cu un limbaj plin de necuviințe şi insanități.

Revizionismul lui – total, arțăgos, provocator şi, cum am zis, trivial prin enorma cantitate de insulte – cuprinde şi alte aspecte ale lumii româneşti. Să reținem câteva din aceste exerciții de negație în variantă oboreană. Oriunde le deschizi, dai de judecăți morale scandaloase despre ființa românească, aceea în care Mircea Vulcănescu şi Noica descopereau rădăcinile unei spiritualități specifice. H.-R. Patapievici descoperă, nu spiritualitatea, ci mojicia. Imensa, inepuizabila mojicie:

„În noi – scrie el, scuturat de scârbă, – [există], vrând-nevrând, gesturile melo-epileptice, scobitul în nas, scuipatul în farfurie, argumentarea prin înjurături, zbieratul cu spume la gură etc. E o mojicie înnăscută, ceva de țăran care, crezând că poate ajunge boier cu apucături de precupeață, s-a instalat nesimțit în casele orăşenilor devenind ireversibil şi inconştient țărănoi. Din cele 80 de procente de țărani autentici raportate între cele două războaie, au rămas azi 80% țărănoi stricați: precum nu se mai poate face nimic cu zgura rămasă în athanor, nu se mai poate face nimic nici din ei, – oameni lăsați pe câmp, din doi unul, la Judecata de Apoi".

În rezumat: la baza mojiciei naționale se află stricații, irecuperabilii țărănoi. *Zgura din athanor*... Necruțător, dl Patapievici, cu țăranii români... şi, ca de obicei, imprudent până a arăta, el însuşi, un anumit tip de mojicie îngâmfată! Acordarea, dreptului țăranilor în 1919 de a vota ar fi fost o greşală fundamentală. „Un eşec de proporții" scrie el. De aici ar porni ispita autoritarismului românesc: „acest eşec a paralizat pe termen lung rezistența fibrei româneşti la ispitele autoritarismului". Nu este logic ceea ce spune dl H.-R. Patapievici şi nici foarte democratic, dar, mă rog, să trecem mai departe. Este limpede că el optează pentru alt model identitar: *modelul elitar*. Bun! Fiecare alege ce vrea. Cât despre elită (totdeauna

necesară în societate), trebuie precizat că ea nu se autoproclamă, ci se formează prin selecția valorilor. Şi încă ceva: elita (în toate domeniile societăți) se pregăteşte (în Occident există şcoli superioare cu tradiție în această privință) nu se naşte *elitistă*. Elitismul este, de regulă o maladie care, în limba română, se cheamă *ciocoism*.

H.-R. Patapievici este suspicios şi cu noțiunea de patriotism „la noi tămâia cea mai vulgară şi mai ipocrită este patriotismul, domeniu predilect de manifestare a nulității şi a imposturii". De obicei, turiferarii măgulesc joasele instincte ale publicului, vorbind de „enormul bun-simț politic şi cultural al poporului. Dar poporul are un singur instinct sigur: estropierea geniului". Se poate întâmpla, adevărat, acest lucru, dar nu-i o regulă. Nu numai *tămâia* poate compromite patriotismul, dar şi *otrava*, negația perpetuă, ipocrizia elitismului şi îngâmfarea ciocoismului nu sunt deloc semne de patriotism lucid. Dimpotrivă, el, H.-R. Patapievici, mizează pe un patriotism „crud, lucid, necruțător, axat pe prezent şi pe eficacitate politică" Fie! Dar de ce patriotismul să fie axat numai pe prezent şi nu şi pe *trecut*? Cu valorile trecutului, care formează o tradiție morală şi spirituală, ce facem? Există o fractură în definiția dinainte. Şi, apoi, de ce „eficacitatea politică" este o condiție a patriotismului autentic? Nu pot fi un bun patriot dacă rămân în sfera contemplației?

Ce-ar mai fi de zis de acest revizionism integral care ia, în răspăr, mai toate temele românității, vechi şi noi, cu sentimentul că nimic nu-i bine statornicit? Că obsesia specificului național este pentru noi, un viciu, iar *limba română nu-i bună decât pentru înjurături*?, cum zice tot dl H.-R. Patapievici?! Şi dacă-i bună doar pentru înjurături, de ce „europeistul liberal elitar şi estet" (cum îl consideră D. C. Mihăilescu într-un interviu pe autorul *Politicelor*) o sileşte să vorbească de autonomia esteticului, de viciile morale ale „acestui popor de grobieni" şi despre „enorma-i nesimțire"? Şi, la urma urmei, cum poți fi filosof, moralist, creştin socratic într-o limbă în care străluceşte doar „stridența de țoapă [a] acestei populații ignare"? Şi, fiind convins de toate acestea, de ce te apuci dta,

elitist incoruptibil şi estet *à outrance*, să-i convoci şi să-i comentezi pe Sfinţii Părinţi şi pe marii moralişti în această limbă de turmă, bună, doar, de înjurături colorate? Şi, dacă te apuci, cu ce rezultate?

Dacă l-am crede pe H.-R. Patapievici cu tot ce spune, atunci am putea trage concluzia că, folosind limba română cărţile lui socio-morale nu pot constitui decât o imensă, lăţită, înnodată înjurătură, un interminabil pamflet obscen cu bibliografie. Ca să scoţi din pamflet o operă atipică superioară trebuie însă geniu. Mă tem însă că dl H.-R. Patapievici nu-l are... Din speculaţiile lui, *hélas*, în limba citată, rămân doar aceste propoziţii: „Privite la raze X, trupul poporului român abia dacă este o umbră! El nu are cheag, radiografia plaiului moritic este a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării. Toată istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut"...

12. Revizionismul *est-etic* văzut de un critic tânăr

Dintre criticii tineri, cel care exprimă o poziţie mai tranşantă cu privire la revizionismul est-etic este Paul Cernat în studiul *Critica literară şi revizionismul est-etic în România post-comunistă*[1]. O poziţie, în genere, lucidă, corectă, nepartizană politic. Poziţie, trebuie să recunosc, dificilă, rară, chiar şi în 2010, când *războiul româno-român*, cum a fost numită încăierarea generală în care intrase societatea românească (inclusiv sau dacă nu, în primul rând, inteligenţia românească) după decembrie 1989, dădea semne de oboseală. Conflictele declanşate atunci între scriitori – cei mai activi,

[1] Inclus în volumul: *Literatura şi politicul*, coordonat de Mircea Anghelescu, Ed. Universitatea din Bucureşti, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată, 2010.

cei mai revendicativi şi mai intoleranţi – nu s-au închis, în realitate, nici până astăzi. Ideea *lustraţiei morale şi politice* a câştigat rapid opinia scriitoricească şi, în consecinţă, a fost preluată şi încorporată în scenariul *revizuirii critice* şi, aplicată – vorba, din nou, a lui Mateiu Caragiale – *după pofta inimii uşoare*, adică cu o mare şi irepresibilă doză de subiectivism. Ea a animat, inevitabil, rivalitatea între generaţii. *Optzeciştii*, care debutaseră spre sfârşitul anilor '70 şi în tot deceniul următor, încep să se simtă, în 1990, opresaţi, stingheriţi de autoritatea generaţiei '60 şi, printre primele lor gesturi de libertate, a fost acela de a se desprinde (citeşte: *a contesta* şi *a culpabiliza moral* pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Buzura, N. Breban şi pe alţi reprezentanţi ai generaţiei ce reuşise să schimbe, sub comunism, faţa literaturii române. *Postmodernismul*, din care se revendică, încă din anii '80, poeţii şi prozatorii generaţiei '80, încep să se opună pe faţă *neomodernismului* impus de scriitorii şi criticii şaizecişti, cei care izbutiseră performanţa, mult mai importantă, poate, decât cea semnalată, de a desprinde literatura română de *realismul socialist* şi de a readuce în actualitate principiul *autonomiei esteticului*, punct esenţial în proiectul modernităţii.

Toate acestea sunt repuse în discuţie în 1990 şi, excesiv politizată, discuţia – normală, necesară altfel, în literatură despre revizuiri, după o revoluţie – a căpătat, după cum s-a văzut din cele relatate până acum, un caracter violent maniheistic. Ori, ori. Ori într-o parte, ori în alta. Revendicat din toate părţile, Lovinescu a devenit el însuşi obiect de confruntare violentă în procesul revizionismului şi, în genere, în ciocnirea dintre generaţii cu privire la ceea ce Paul Cernat numeşte „ordinea priorităţilor contextuale"... Ordinea priorităţilor este greu însă de stabilit într-o dispută în care intervin, pe faţă sau în subtext, complexele, resentimentele, frustrările individuale şi colective. Pasiunile obiectivităţii sunt mai puternice, în acest caz, decât principiile. Aşa s-a întâmplat şi în anii '90, când ideea justă a revizuirii literaturii din trecutul apropiat (literatura apărută în regimul

totalitar) a căpătat forme concrete, puternic subiective. Sub ce formă şi cu ce victime se ştie. Paul Cernat reexaminează acum, în 2010, din unghiul generației sale, acest lung şi confuz război publicistic şi trage, repet, concluzii de regulă juste referitor la *est-etică* şi la „critica de front", cum îi spune el. Este ea *productivă* oricând şi oriunde, în perioada, de pildă, de pace? Tânărul critic studiază situația şi observă că, folosită cu autoritate şi curaj de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în exil, *critica de front* (justificată, teoretic, de *est-etică*), a fost transferată, *tale quale* după 1990, în câmpul cultural post-comunist, împărțind politiceşte şi moral lumea literară românească, în două tabere: *autonomiştii apolitici* (cei care susțin că politica să nu se amestece în literatură şi că revizionismul fără estetic duce la desfigurarea şi, până la urmă la eliminarea operei literare şi a creatorului ei) şi *eticiştii* (*est-etici*), transformați, fatal, în procurori ai literaturii.

Putem discuta în legătură cu configurarea acestor tabere şi cu profilul moral şi intelectual al celor ce le exprimă, dar, în genere, Paul Cernat – situat pe poziții lovinesciene – delimitează şi analizează cu obiectivitate faptele. Greşeşte, totuşi, când – voind să fie drept – le pune pe acelaşi plan. Îi consideră, adică, pe partizanii „estetismului apolitic" (cum ar fi Marin Sorescu, Valeriu Cristea şi subsemnatul) egal de vinovați, pentru deceniile pierdute (în literatură) în discuții oțioase, sterile, cu *est-eticii* care au cerut, şi au obținut, suspendarea esteticului:

„Din nefericire, deşi parțial legitime, atât militantismul «*est-etic*», cât şi partizanatul defensiv al adversarilor, ambele – reflexe ale unei logici de front, se fac responsabile de perpetuarea, până spre mijlocul anilor 2000, a unui maniheism post-traumatic cu efecte nocive în planul evaluării critice şi al vieții literare. Cel dintâi a avut în plus, vreme de un deceniu şi mai bine, un caracter preponderent polemic şi defulatoriu. O lustrare umorală şi sterilă, în care putem vedea şi o compensație întârziată pentru tăcerile din anii comunismului... Mai grav: în ciuda declarațiilor de intenții, numărul relecturilor critice sistematice aplicate

autorilor canonici ai perioadei postbelice – evident, dintr-o perspectivă „liberă", actualizată – a fost neglijabil. Pentru critica şi istoria noastră aceşti ani pot fi consideraţi în mare parte pierduţi. Dar, poate, cel mai regretabil aspect al revizionismului cu pricina a fost compromiterea unor restanţe obligatorii ale criticii şi istoriei literare (dezvoltarea şi analiza critică a colaboraţionismului intelectual, a propagandei anexioniste, a canonizărilor partinice, a falselor valori şi a compromisurilor maculante ale scriitorilor, cu incidenţe în biografie şi operă, recuperarea unor aspecte tabuizate sau a unor valori marginalizate politic etc.) prin stigmatizarea nediferenţiată a creaţiilor valide, înlocuirea reevaluărilor neconcesive, dar competente şi nuanţate, cu delegitimări „maximaliste" în care justiţiarismul moral din oficiu ţine loc de analiză".

Efectul este, trebuie să recunosc, cel semnalat mai sus de Paul Cernat. Nu însă şi egalitatea – în culpabilitate morală – a forţelor intelectuale antrenate în determinarea fenomenului ca atare. Cum sunt însă parte în el, mă abţin pentru moment să aduc argumente noi. Am semnalat destule, cred, până acum. Să reţinem din demonstraţia criticului că, pornind *revizuirea critică*, revizionişţii din anii '90 n-au făcut ce trebuie (n-au recitit şi n-au rejudecat, estetic, cum era necesar, literatura din timpul regimului totalitar, pe scurt: *n-au revizuit-o critic*, în spirit lovinescian) şi că aceşti ani pot fi consideraţi „în mare parte pierduţi". Are dreptate, în continuare, şi când remarcă faptul că, „dincolo de discursul ideologico-politic", în *discursul revizionist* există tendinţa de a-i „delegitima intelectual" pe adversari şi că în „bătăliile [zise] canonice" se ascund, totdeauna, „ambiţii generaţioniste". Se ascund şi altfel de ambiţii, am sentimentul, de alt ordin: *revizionismul* postcomunist se prezintă, la o analiză nepărtinitoare, ca o struţo-cămilă sau, umflând puţin comparaţia, ca o Arcă a lui Noe în care se adună toate lighioanele nemulţumirilor, şi intereselor, aspiraţiilor, complexelor individuale şi colective. Paul Cernat semnalează şi pe cele care vizează „deconstruirea «mitologiei naţionale»", *reactivarea* – insistentă – *a deconspirării*

atitudinii politice, în tinerețe, a lui Eliade și Cioran etc. Fenomene cunoscute în critică, le-am consemnat și eu în studiul de față și în câteva studii anterioare.[1] Sunt bucuros să constat că, veniți din altă generație, cu altă experiență de viață și, deci, alte mentalități, cei mai mulți (și cei mai buni) dintre tinerii critici gândesc cu luciditate faptul că, prierzându-și locul și statutul în lumea capitalismului primitiv, literatura este amenințată, în plus, de revizionismele fără principii și, în genere, fără noimă. Paul Cernat are dreptate, atunci, să ceară „depasionalizarea discursului criticii despre «colaboraționismele» scriitorilor", recursul la analiză în spirit critic în locul „lustrărilor moral-estetice", în fine, o dreaptă cumpănă în judecata morală și estetică a trecutului:

„Intrată în era post-națională, pierzându-și *de facto* funcția de legitimare simbolică forte a identității naționale, ea, literatura, se vede acum pusă în situația ingrată de a-și renegocia statutul «autonom», atât de fragil și de frustrant. Dacă vom cădea, în fine, de acord că onoarea civico-politică a scriitorimii române sub comunism a rămas (cu puține excepții) nereperată, iar despre un maximalism eroic al rezistenței nu poate fi vorba, s-ar cuveni să acceptăm, în sfârșit, că a venit timpul ca, spunând tot ce e de spus despre «mizeriile» istoriei noastre recente, să salvăm măcar producțiile literare valide, indiferent dacă ele aparțin unor «colaboraționiști» sau nu".

Este, în esență, ceea ce au solicitat, revendicat, apărat și „apoliticii" pe care i-au denunțat și continuă să-i denunțe oprobiului public cavalerii neînfricați ai *est-eticii*, hotărâți să revizuiască lieratura română în folosul lor. Paul Cernat aduce câteva exemple concludente. Poate fi considerat Márquez „plat", „grafoman fără orizont" (cum crede Monica Lovinescu și, după ea un tânăr filosof, Sorin Lavric) numai pentru că scriitorul este, ideologiceşte, un *om de stânga*? Trebuie să-i scoatem din literatură pe Petru Dumitriu și pe

[1] Vezi: *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. Ed. Univers Enciclopedic Gold, ed. a V-a, 2017.

Eugen Barbu pentru că, cel dintâi, a scris *Drum fără pulbere*, iar al doilea a făcut în „Săptămâna" o publicistică agresivă, defăimătoare, odioasă? Trebuie să-i clasăm definitiv romanele bune pe care le-a scris (*Groapa, Săptămâna nebunilor, Principele*)? Cunoscând toate aceste laturi întunecate ale *omului biografic*, Ion Simuț se arată sceptic. Dar Preda, care a publicat în 1959 (când era amenințat să fie arestat) *Desfășurarea*? Gh. Grigurcu, autor și el al unor poeme encomiastice dedicate tancurilor sovietice, este de părere (o părere repetată în vreo sută de pamflete) că în vecii-vecilor Marin Preda nu va putea fi iertat, întocmai ca G. Călinescu, Sadoveanu, Nichita Stănescu, Sorescu ș. a., de acest păcat moral...

Paul Cernat propune altă soluție, și anume soluția unei critici estetice și morale „neconcesive". O critică lucidă și dreaptă, în sens lovinescian:

„Necesitatea unei critici neconcesive a eventualelor complicități/colaboraționisme totalitare ale scriitorilor e legitimă, dar calitatea literară se cere judecată cu o altă unitate de măsură, intrinsecă. Una nu o exclude pe cealaltă. Un asemenea adevăr banal trebuie reamintit. Contextualizarea ideologico-politică este obligatorie din unghiul istoriei literare (care e datoare să spună tot ce se poate spune despre un scriitor, inclusiv „inavuabilul"), însă a condiționa, fie și voalat, evaluarea literară de criterii etico-politice e la fel de fraudulos ca și scuzarea angajamentelor politice vinovate cu argumentele valorii estetice. Or, revizionismul „est-etic" a funcționat ca un procustianism moral-ideologic, vizând delegitimarea scriitorului prin reducerea sa la angajamentele maculante și la derapajele propagandistice. De exemplu, în cazul lui Nichita Stănescu, negatorii în speță și-au focalizat obsesiv atenția asupra compromisului inaugural din *Sensul iubirii*, asupra unor poziții publice oportuniste (în aliaj pervers cu boema sa alcoolică) sau a reverențelor diafane în direcția național-comunismului din *Roșu vertical* sau *Un pământ numit România*, depreciind tendențios restul".

Acestea şi altele, venite din spaţiul noii generaţii critice, constituie semnul că războiul cultural româno-român, provocat de *revizionismul est-etic* în numele lui E. Lovinescu şi gestionat de Monica Lovinescu, începe să fie judecat cum trebuie, adică în sensul integral (estetic şi etic) al lovinescianismului. A fost el inevitabil, cum crede Paul Cernat („poate că în condiţiile istorice date, revizionismul est-etic a fost un fenomen inevitabil, o exorcizare terapeutică – sau o defulare nevrotică – a unui mental colectiv otrăvit de resentimente, complexe, suspiciune şi intoleranţă")? N-aş putea răspunde cu certitudine. Sigur este că fenomenul s-a întâmplat să fie pornit şi n-a mai putut fi oprit, iată, decenii de-a rândul. Citesc, acum, cu mare întârziere *jurnalele* Monicăi Lovinescu şi-mi dau seama de cantitatea enormă de intrigi, denunţuri, minciuni, bârfe ce se învârteau la începutul anilor '90, în jurul ei şi a soţului său, Virgil Ierunca, actori principali în acest război după mine, fără glorie... Poate voi avea timp să răspund, într-o zi, acestor incredibile mistificări ce mă privesc.

Deocamdată închei acest capitol, mărturisind că „exorgizarea terapeutică", de care vorbeşte Paul Cernat, a fost, poate reală, dar fără efecte pozitive. Lovinescianismul real, oricum, n-a câştigat nimic. Nici critica, nici chiar literatura română. O schizofrenie generalizată care, în fond, a confiscat şi paralizat (estetic) literatura post-revoluţionară. Paul Cernat aminteşte, în final, că războaiele culturale din jurul revizionismului, acut politizate, m-au dus pe mine şi N. Manolescu – critici ai generaţiei '60 – într-o „fundătură" din care nu vom putea ieşi decât împreună: „Din nefericire, amintitele războaie culturale (dominate «la vârf» de rivalitatea critică şi canonizantă dintre N. Manolescu şi E. Simion, principalii critici de autoritate din perioada poststalinistă) au dus într-o fundătură din care «taberele» în cauză nu au mai putut ieşi decât împreună. Şi în plan politic s-a văzut că «bunii» nu erau atât de buni şi «răii» atât de răi, iar prăbuşirea importanţei sociale a *instituţiei* literaturii române (cu dezinteresul public aferent), au împins în derizoriu mizele «bătăliilor canonice» ale deceniului zece".

Răspunsul meu este că, într-adevăr, apărând – recunosc – cu perseverență principiul autonomiei esteticului şi, implicit, pe E. Lovinescu – criticul estetic complex şi profund (nu doar ideologul din el), exponenții revizionismului *estetic*, în frunte chiar cu foştii mei prieteni, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, au încercat, prin neobosiții procurori morali, să mă *deligitimeze*, începând cu statutul meu în rândul lovinescienilor oneşti şi pricepuți... Nu cred că N. Manolescu a trecut prin aceeaşi experiență. Sau n-am observat eu. Aşa că nu prea văd cum ne-am înțelege în acest caz. Văd şi înțeleg, în schimb, cu satisfacție poziția critică bună, în chestiunea dificilă a revizuirilor postcomuniste, a lui Paul Cernat, un critic deplin format, exponent strălucit al generației sale. El, ca şi alții, se află cel puțin până acum în linia estetică a lui E. Lovinescu şi G. Călinescu şi, prin ei în prelungirea criticii reprezentative a generației '60.

13. Câteva concluzii provizorii

În loc de concluzii la această dezbatere ce s-a dus şi se duce încă, şi în afara paginilor revistei „Caiete critice", reproduc în paginile ce urmează şi punctul de vedere al autorului *Scepticului mântuit*. El are, în privința *revizuirilor critice*, opinii pe care le avea în 1970, le are şi în 1996 (când răspunde la ancheta organizată de *Caiete critice*, şi le mărturiseşte şi azi (2017), după 20 de ani. Iată ce scrie el în 1996, în toiul bătăliei pentru revizuirea valorilor:

„Revizuirea este, după mine, de două feluri: 1) în sens lovinescian (revizuirea în timp, autorevizuirea critică, situarea operei în perspectiva istoriei literaturii etc.) şi 2) revizuirea morală după epocile de mare criză istorică. Prima este necesară şi fatală, şi orice critic adevărat o face cu opera lui şi operele altora. O face şi literatura pe măsură ce apare o nouă sensibilitate estetică şi apare o nouă generație critică. A doua este cu mult mai acută şi mai turbulentă. Cazul epocii noastre

este elocvent. După 50 de ani de totalitarism bolşevic este firesc să recitim cărțile şi să vedem ce rămâne din ele. Este, de asemenea, firesc să analizăm şi comportamentul moral al creatorului în vremuri aşa de rele... Nu-i nimic de ocultat în această privință. Să ascundem faptul că M. Sadoveanu a scris *Mitrea Cocor* şi că acest roman este regretabil din toate punctele de vedere? Că un alt mare scriitor, G. Călinescu, a lăudat pe A. Toma în Aula Academiei sau că M. Beniuc, productiv ca o uzină de detergenți, a scris zece mii de versuri encomiastice şi doar o sută de poeme bune? Că tinerii poeți din anii '60 au idealizat şi ei «Comuna de aur» şi că au publicat poeme de care azi, în mod sigur, se ruşinează? Ar fi să negăm evidența... Trebuie scris corect, obiectiv, în spiritul adevărului, ceea ce înseamnă cu înțelegere şi cu respect pentru talentul încercat, apăsat, asfixiat de barbariile istoriei... Aş adăuga: trebuie şi o anumită îngăduință într-o lume sfârtecată de ură... Faptul că ierarhiile stabilite de critica literară înainte de 1990 sunt azi contestate, asaltate de scriitori de toată mâna, este un proces inevitabil până la un punct. Ei vor să clatine ierarhia valorilor şi să-şi găsească un loc mai bun. Nu mă îngrijorează prea mult această campanie, căci este sortită eşecului. Niciodată dl Paul Goma n-o să poată lua locul lui Preda, cum crede dl Ion Simuț, şi în vecii vecilor dl Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum doreşte cu atâta ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda... Şi, oricât ar persevera dl S. Damian, n-o să reuşească, sper, să revizuiască după gustul lui literatura română postbelică. Ceea ce nu înseamnă că n-are dreptul să încerce. Eu, unul, nu-l împiedic în nici un fel. Dar am dreptul să întâmpin cu scepticism revizuirile sale şi ale altora Literatura scrisă în exil nu răstoarnă, cred, ierarhiile literare existente. Oricum, nu prea mult. Le completează, este adevărat. În ce priveşte literatura de sertar, ea mi se pare elocventă doar în domeniul memorialistic. Ceea ce nu-i de neglijat." (*Caiete critice*, p. 150.)

Şi, totuşi, câteva rânduri de încheiere sunt necesare, azi, când privesc acest vast tablou de confruntări acerbe care, în teorie, se contrazic sau nu se contrazic prea mult, dar se

despart în mod considerabil în activitatea critică de revizuire. Mai întâi:

a) Revizuirile în literatură se fac, după 1990, din ce în ce mai puțin după criterii estetice. Ele au caracter turbulent, se fac – ca să spunem așa – sub presiunea străzii, stimulate de vechi și noi resentimente. Din ecuația lovinesciană a fost abandonată, așadar, *resemnarea în fața esteticului* și a rămas doar criteriul *est-etic*, care, folosit abuziv, în afara esteticului și a contextului, duce invariabil la o critică brutal subiectivă, represivă, fără șansa de a schimba ceva fundamental în literatură.

b) Și, într-adevăr, revizuirile din anii '90 n-au modificat nimic esențial în scara de valori. Au reușit, doar, să scoată din manualele școlare câțiva mari scriitori (Sadoveanu, Preda, G. Călinescu) și să elimine, într-o oarecare măsură, opera lor din spațiul public. Încercarea altora de a-l înlocui pe Preda cu Radu Petrescu sau pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu cu Mircea Ivănescu (remarcabil poet experimentalist în sfera *minimalismului*) a eșuat, de asemenea. Potopul de injurii la adresa „măscăriciului" G. Călinescu n-a reușit, iarăși, să-l scoată din atenția generațiilor mai noi de cititori și, dacă urmărești pe tinerii critici (mă gândesc la Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan Crețu, Bianca Burța-Cernat, Alex. Goldiș, Cosmin Borza...), observi că ideile lui circulă și *Istoria* sa este consultată la tot pasul. Chiar dacă geniul lui a fost și este, în continuare, pus la îndoială de unele grupuri literare. Nici „autonomiștii", adepții revizuirilor estetice și morale (luate împreună, în interdeterminarea lor firească, organică) n-au putut fi lichidați, după gustul noilor politruci „anticomuniști" treziți la viață în epoca în care comunismul căzuse. În mare, un eșec. În amănunt, o proză jurnalistică amplă, colorată (în tonuri pestrițe, balcanice), pamfletară, uneori viscerală, repetitivă, alteori mai bine articulată, dar – în lipsa unei justificări estetice – ineficientă și, deci, caducă...

c) Lovinescu a fost, și în acest caz, folosit în funcție de atitudinea politică a autorului. Partizanii *est-eticii* au făcut sau, mai exact, au voit să facă din procesul revizuirii critice a literaturii un *proces Nürnberg* al culturii române, eliminând,

după cum s-a constatat, criteriul estetic din judecata critică. A rămas doar criteriul etic, element totdeauna vulnerabil în judecata de valoare. *Revizuirea morală* din anii '90, continuată şi în deceniul următor, s-a transformat într-o hărţuială absurdă împotriva marilor scriitori, animată, cum zice cineva, de criticii politici „înţepători". După cum vom vedea mai departe, evaluarea morală pe baze *estetice* s-a redus la un şir interminabil de negaţii (de tipul: *oportunist, conjuncturist abject, imoral, lamentabil, dezonorant* etc.) sau la alt şir de injurii birjăreşti, în stil oborean. Este – şi unul şi altul – modul sigur de a descalifica şi rata un proces, în fond, serios şi de a transforma totul într-o păruială de cartier. Luat ca punct de reper în această luptă de gherilă în mediile, cu precădere, ale mahalalei literaturii, Lovinescu n-a avut posteritatea înaltă şi demnă pe care poziţia lui estetică şi morală incoruptibilă o merita în regimul libertăţii postcomuniste.

d) Cu această ocazie a ieşit la iveală versatilitatea criticii române, puterea ei de adaptare la politic, disponibilitatea unor scriitori şi critici de a trece, fără complexe, de la oda dedicată miturilor comunismului şi a scriitorilor oficiali ai regimului totalitar la noile orientări neoliberale, anticomuniste, cu justificarea (în fapt, profund imorală!) că ce-a fost a fost, important este ce este, ceea ce solicită prezentul politic. O slabă scuză, o tristă scuză. Scuza a mers, totuşi, şi adulatorii *eticii şi echităţii* de ieri au devenit procurorii literaturii şi îndrumătorii morali de azi. Partidele politice, în căutare de partizani, i-au recuperat şi i-au purificat. De pe urma lor a rămas, în critica literară, un număr de volume de pamflete şi de studii în care este denunţată literatura proletcultistă pe care criticii generaţiei '60 (şi nu numai ei!) o denunţaseră cu mult înainte cu mijloacele criticii estetice. Cadavrele mai erau, acum, omorâte o dată sau de zece ori, pentru a mări spectacolul terifiant.

e) *Revizuirea est-etică din anii* '90 n-a convins şi s-a compromis în bună parte pentru că, renunţând la criterii veritabile critice, a folosit un limbaj de o subiectivitate desfrânată. Unul dintre criticii cei mai acerbi (dl Grigurcu, desigur) se plânge, într-un rând, de stilul sângeros pe care îl

utilizează cei care răspund la atacurile sale. Să-l citäm: „Când n-au încotro, atacă, asemenea unor briganzi, la drumul mare al presei, sărind la beregata indezirabililor cu șișul insultei și cu boxul calomniei, setoși de sânge intelectual, aţâţaţi de revărsarea lui. Nu doar Academia e uitată în astfel de momente, ci și elementara civilizație. Aidoma unor primitivi, își dau jos, la prima ocazie, veșmintele evropenești și fac un salt degajat în preistorie, din cavernele căreia ne trimit expresive mesaje de bâtă și ghioagă... apolitice." N-ar trebui însă să se jeluiască. El a dat, în fapt, tonul acestui limbaj fără măsură, lipsit de demnitate intelectuală. Când îi suspectezi pe toți de oportunism și de lașitate, de trădare, fripturism și de crâncen carierism, de ce să te miri că replica poate fi usturătoare și limbajul ei nu este totdeauna cordial și îmbietor? Adevărul este că, citind la rând aceste interminabile pamflete, te cuprind jalea și plictisul. Vorbe, vorbe și iar vorbe crude, *câmp tactic* plin de spânzurători și de însângerări verbale, un peisaj critic de o dezolantă uniformitate. Îi dau dreptate, în acest caz, lui Nicolae Manolescu atunci când, urmărind serialul lui Gh. Grigurcu, observă că, în lipsa unui criteriu de valoare, el confundă și amestecă planurile: „Un cititor neprevenit din serialul lui Gheorghe Grigurcu poate trage concluzia că, de la Nicolae Moraru la E. Simion, toată critica anilor '50-'80 a fost o apă și un pământ. Lipsa unui criteriu de valoare face ca un simplu activist cultural, pe care istoria literaturii nu-l va reține decât într-un subcapitol consacrat proletcultismului, să stea alături de un critic adevărat, a cărui acțiune a fost deseori salutară pentru o literatură aflată mereu în primejdie".

În fine, procesul continuă. Ne revizuim, ne revizuim, de aproape trei decenii...

14. O mică antologie a negativităților

Cu ce rezultate, mă întreb, în viața publică și, mai cu seamă, în literatură? S-au modificat substanțial ierarhiile

estetice, au căzut de pe soclul lor Sadoveanu, Arghezi, Nichita Stănescu şi Sorescu, au fost, în fine, puşi la punct, demascaţi, demitizaţi – cum au dorit şi doresc, cu ardoare, optzeciştii ajutaţi, masiv şi neobosit, de dl Gh. Grigurcu, contestatarul de serviciu? Dar G. Călinescu, marele saltimbanc, cel care, după vorba lui Virgil Ierunca, reluată şi amplificată cu nesaţ de acelaşi Gh. Grigurcu, *s-a prostituat*, alături de Arghezi, Sadoveanu şi toţi cei care au colaborat, după 1948, cu regimul comunist? Ce se întâmplă cu versatilul Călinescu pe care îl denunţă, acum, alt rând de tineri politruci literari grăbiţi să-şi facă loc, şi ei, în rândul prosperei elite intelectuale postcomuniste? A fost eliminată sau nu din manuale, „pacostea" lui de *Istorie* (vorba ştim noi cui!), mai este ea consultată de tineri? Dar Marin Preda, marele profitor, scriitorul care – aflăm din relatările inevitabilului Gh. Grigurcu – îşi căra la CEC-ul de pe Moşilor sacul cu banii luaţi pe romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, el cum stă, azi, a supravieţuit procesului de revizuire morală?[1] A reuşit Radu Petrescu să-i ia locul în ierarhie, cum cred unii simpatizanţi că s-ar cuveni? Dar criticul acela izolat, diabolizat (adică subsemnatul), care le tot ia apărarea şi se împotriveşte cu suspectă înverşunare revizuirilor morale, trădându-şi, astfel, gândurile şi simpatiile lui oculte faţă de odioasa dictatură mai veche şi mai nouă? Cu el ce se mai întâmplă, în ce ape se mai scaldă, nu i-a venit încă nimeni de hac, nu l-a denunţat încă nimeni la D.N.A., n-a reuşit chiar nimeni să-i închidă gura? De neînchipuit!...

Adevărul este că, lipsită de minimă obiectivitate şi de principii estetice, acaparată de publicişti resentimentari, revizuirea morală a eşuat. Din fericire şi, totodată, pentru a fi până la capăt drept, din nefericire. Din fericire, pentru că ea a pornit prost şi a evoluat strâmb. S-a transformat, repede, într-un bâlci

[1] La moartea suspectă a lui Marin Preda (1980), s-a găsit în biroul lui de la Mogoşoaia un *cec* cu aproximativ 100.000 lei, ceea ce însemna, atunci, cam preţul unei maşini Dacia şi ceva în plus, nu prea mult. Acesta este, în realitate, conţinutul sacului de bani de care vorbeşte criticul citat. Aceasta este *fabuloasa avere* pe care o lăsa scriitorul după ce publicase un roman în trei volume.

al insultelor şi al denunţurilor. Din nefericire, totuşi, pentru că, după o jumătate de secol de regim totalitar, revizuirea critică şi morală a literaturii era şi este, în continuare, necesară. Imperios, riguros necesară. Un proces grav (coruperea creatorului, compromisul cu ideile, cedarea morală, actele de felonie şi de delaţiune, presiunea ideologică, agresivitatea politicului, mistificarea conceptelor şi a valorilor literaturii etc.), un fenomen complex şi neîndoios tragic (relaţia tensionată, uneori dramatică dintre *eul biografic* şi *eul creator*), toate acestea trebuie discutate, analizate cu maximă obiectivitate şi cinste morală. Ele au fost însă, din nefericire, mai spun o dată, deturnate de la sensul lor real şi transformate în subiecte de pamflet şi caricatură grotescă. Prilej, pentru condeierii noştri complexaţi, de a-şi revărsa bila neagră pe zecile, sutele, dacă nu miile de foi apărute în dimineaţa libertăţii postdecembriste.

Răsfoiesc, din nou, *Cronologia* citată de mai multe ori în cartea de faţă şi reţin câteva exemple. Ezit să le reproduc pe cele mai insultătoare. N-am să dau totdeauna nici numele procurorilor morali care, vânând imoralităţile literaturii, nu-şi mai controlează fierea şi nici cuvintele. Am citat mai înainte acuzaţiile de „prostituţie gratuită" şi de „prostituţie morală" aduse, de pildă, de un notoriu intelectual stabilit la Paris (Virgil Ierunuca, desigur) lui Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu. Încântat de formulă, dl Gh. Grigurcu vine în sprijinul ei cu o notă agravantă: „lichelismul se desăvârşea prin oportunism" („România literară", 22 februarie 1990). Vine, apoi, vorba despre Marin Preda, un scriitor pe care publicistul productiv citat mai sus nu-l are deloc, dar deloc, deloc la inimă. Îl detestă, îl urăşte cu sinceritate. În „Contemporanul. Ideea europeană" (27 iulie 1990), îi aduce un prim reproş. Un tandru reproş, am putea zice, în raport cu ceea ce urmează. Alături de G. Călinescu, Sorescu, Nichita Stănescu, autorul *Moromeţilor* este o victimă predilectă în demonologia neobositului Costăchel al revizuirii morale din ultimul deceniu al veacului al XX-lea. Aşadar, cu ce s-a compromis Preda pe care unii critici îl cred un mare scriitor şi

o conştiinţă românească? Iată ce ne spune criticul care vede peste tot în literatură numai lichelism şi oportunism:

„Marin Preda nu a avut tăria unei retrageri sacrificiale, a unei asceze prin scris, precum, de pildă, marele său contemporan Radu Petrescu, acesta într-adevăr neconcesiv, sărac şi nepătat până la sfârşitul său prematur."

Dar Marin Sorescu, poetul şi dramaturgul care umblă, suspect, prin lume şi caută succesul, el cum este? Vine numaidecât răspunsul:

„Marin Sorescu are umorul subtil al lui... Alexandru Bârlădeanu." („Orizont", 3 august 1990) şi, mai departe: „Marin Sorescu este, din punctul ăsta de vedere,un simplu cobiliţar internaţional care a expus, cu mai mult sau mai puţin succes, diverse legume lirice. Oltenismul nu se trădează."

Nu stă bine în această judecată de apoi a păcătoşilor din poezia românească nici Nichita Stănescu. Stă chiar rău. Deocamdată, acum, când face încă exerciţii de încălzire, dl Gh. Grigurcu notează în trecere: „un poet mai mult sau mai puţin factice, ce dă impresia de mecanism", „un poet mai mult citat decât citit" („Contemporanul", 17 mai 1991).

Să nu-l uităm însă pe Marin Preda, deşi a dispărut de douăzeci de ani şi mai bine. Dl Grigurcu are grijă să nu fie uitat:

„Dacă ar mai fi trăit, e aproape sigur că Marin Preda ar fi un adversar al partidelor istorice şi al Alianţei Civice, un antimonarhist, că, deprins cu oficializarea, ar bate drumul Cotrocenilor şi ar fi un colaborator al «Literatorului», simţindu-se bine între Marin Sorescu şi Eugen Simion, fostul său sfetnic de taină de la editură."

Vin, apoi, la grămadă, Arghezi, Nichita Stănescu şi Grigore Vieru. Acesta din urmă a îndrăznit să-i reproşeze neobositului domn Grigurcu cum că „joacă tontoroiul" pe mormintele marilor poeţi. Dl Gh. Grigurcu este pur şi simplu indignat de această suspiciune. Cum? El?:

„Poetul Grigore Vieru, al cărui patetism e tot mai penibil investit în eroare şi injurie, pretinde că aş fi ajuns «a juca tontoroiul» «cu neruşinare» pe mormintele unor Arghezi,

Sadoveanu, Călinescu! De parcă m-aş fi dezis vreodată de sentimentul de profundă prețuire, de nu chiar evlavie, pe care l-am purtat dintru început creațiilor lor reprezentative, perene! Domnilor cu pricina nu le convine să se vorbească despre oportunism, ceea ce e cu totul altceva. [...] A consemna cu mâhnire căderea, atât morală, cât şi estetică, de după 1955, a autorului volumelor *1907*, *Cântare omului*, precum şi a numeroaselor tablete oficioase, ba chiar şi «cuvântări» pe placul partidului, care-l manipula ca pe un prapur, nu înseamnă nici pe departe a-l «nega»! Dimpotrivă, e un gest de luciditate necesară pentru a proteja ideea axiologică! Cum l-aş fi putut nega pe un creator... de geniu, cu o operă uluitor de bogată, ce covârşeşte paginile conjuncturale, pe poetul a cărui asemănare cu Eminescu [...] o consider mult mai pertinentă decât, bunăoară, cea, de care se abuzează, dintre Nichita Stănescu şi Eminescu?"[1]

Criticul, autor al acestor propoziții pline de insanități (vor fi şi altele!), dă o justificare, de altfel falsă: „Eticul este o normă în sine, care se alterează dacă se aplică în funcție de norme eterogene (valoare estetică, proeminență socială, interese conjuncturale etc.)" („Contemporanul", 21 august 1992). Judecată neconcludentă, pentru că eticul are, desigur, relații cauzale cu „interesele conjuncturale", dar nu poate fi despărțit, când este vorba de creația literară şi de biografia creatorului, de „valoarea estetică". Nu putem judeca etica unui scriitor în acelaşi mod şi cu aceleaşi mijloace cu care un procuror anchetează pe un borfaş... Aşa că justificarea dlui Gh. Grigurcu cade alături de chestiune, ca şi în alte situații.

Revenim la Preda. Tonul pamfletarului obsedat de subiect începe să se ridice. Devine chiar ultimativ:

„Modelul moral Preda nu mai poate fi invocat de-acum încolo decât sub semnul dubiului. [...] Ne propunem acum a urmări evoluția polemicii, aşa cum se conturează la peste doi ani de la declanşarea ei. Operația ni se pare cu atât mai interesantă cu cât concluziile, firește provizorii, ce se pot

[1] Cf. „Contemporanul", 7 august 1992.

trage din controversa cu pricina îi depăşeşte obiectul, descoperind unele aspecte caracteristice ale mentalităţii literare a momentului. Ne-a consternat îndeosebi înverşunarea cu care câţiva partizani înfocaţi ai lui Marin Preda au continuat a urmări evidenţele. [...] Ce-ar fi putut ei face pentru a-l salva?" şi încheie discuţia (demascarea) cu ameninţarea unei anchete. Are certitudinea, nu doar bănuiala, că Marin Preda a fost un om lacom, avid de bunuri materiale. Îl denunţă cu o fariseică indignare (asta, aşa ca să-i copiez stilul de a face portretistică morală, tot mă denunţă el, mereu, ca un critic „lipit de Preda" şi, prin acest fapt şi altele, culpabil şi nedemn în profesiunea noastră comună):

„Va veni şi momentul când se va putea vorbi mai amănunţit şi despre ceea ce am aflat de la câţiva din apropiaţii lui Marin Preda în legătură cu obiceiul său de a-i supune la haraciul unor petreceri cu preţ foarte pipărat, la localuri de lux, când le apărea câte o carte. [...] Alături de Eugen Barbu şi Adrian Păunescu, cine altul decât Preda câştiga cel mai bine dintre toţi scriitorii noştri contemporani? Să fie un secret pentru interlocutoarea noastră că îşi făcea personal partea leului la editura ce o conducea, atribuindu-şi reeditările, tirajele şi onorariile cele mai avantajoase, chestiune pe care nu o dată am discutat-o cu unii foarte buni cunoscători ai situaţiei şi asupra căreia presupun că există documente? Mărturisesc că mi s-ar lua o piatră de pe inimă dacă cineva mi-ar putea dovedi măcar că Radu Petrescu, un autor din aceeaşi generaţie cu autorul *Imposibilei întoarceri*, al cărui nume e tot mai des rostit în vecinătatea axiologică a acestuia, a realizat cel puţin doi la sută din câştigurile gloriosului director al Editurii Cartea Românească. [...] Până unde poate ajunge nesăbuinţa celor ce ţin a apăra «cu unghiile şi cu ciocul» o imagine idolatrizată a lui Marin Preda, constatăm şi din reacţiile orale ale unora dintre ei. [...] Astfel, dl Eugen Simion [...] m-a calificat, după cum îmi aduce la cunoştinţă ziarul «România liberă», cu prilejul aniversării a 70 de ani de la naşterea romancierului său favorit, cu un termen ţinând de patologie. Oricât îi recunoaştem frecvent

competența critică, ne vine greu a i-o recunoaşte şi pe cea clinică. Enervarea d-sale nu reprezintă un semn de tărie [...]. I-am recomanda să-şi extindă, în spiritul de curaj şi eleganță dovedit, diagnosticele medicale în sfera literară, în timp ce de la specialiştii în medicină vom aştepta cu încredere indicații pentru tratamentul unor bolnavi de estetism, structuralism, realism socialist, psihocritică, tematism..."

Ce demască mai sus dl Grigurcu nu reprezintă mare lucru față de ceea ce urmează. Într-o convorbire cu Virgil Ierunca („România literară", 25 febr. 1993), dl Gh. Grigurcu lasă deoparte politețea şi pune degetul pe rană. Denunță conspirația „apoliticilor", cabala literatorilor antireformişti. Spune, în fine, lucrurilor pe nume. O delațiune complexă, totală, pe cinste:

„Există un grup de scriitori, relativ onorabili sub dictatură (dar nu detaşați de anume avantaje pe care aceasta le acorda, îndeobşte, obedienților), care şi-au dat, ca să zic aşa, arama pe față după decembrie '89. Nu mi-e jenă să-i numesc (în orice caz, jena nu poate fi a mea): Marin Sorescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea. Cu un zel ce trădează o pornire ancilară cu greu reprimată, s-au repezit către exponenții noii puteri, slujind-o şi adulând-o, culmea, prin asociere cu pretenția de-a fi adepți ai «autonomiei esteticului». Ignominie la pătrat, prin manevra de a se ascunde. Practic, aceşti menestreli de curte nouă se alătură marilor oportunişti din timpul lui Ceauşescu (reciclați în serviciul unui nou stăpân), pe care de altminteri îi publică în coloanele «Literatorului» şi-i alintă în elogii reînnoite (vezi cazul Adrian Păunescu, girat recent de Eugen Simion şi Marin Sorescu, acesta din urmă declarându-se de acord şi cu linia infectă a hebdomadarului «Totuşi iubirea», aşa ca să nu mai persiste nici o îndoială). Dar primejdia literatorilor e mai mare, într-un fel, decât cea a extremiştilor. Nu numai bunul lor renume (mă rog, e un fel de a vorbi) de până în 1989, dar şi fațada lor demagogică prezentă, aerele lor sacerdotale, de «paznici ai templului» valorilor şi de ocrotitori ai creației literare împotriva «aberației» politice, pot mai lesne induce în eroare. Dv. ați

pronunțat la adresa lor, în trecut, numeroase cuvinte bune, ce au contribuit, nu cu puțin, la reputația pe care, cu destulă iscusință, şi-au clădit-o."[1]

Criticul care ne denunță are parte, ciudat!, de un interlocutor receptiv. Chiar mai mult decât atât. De un „ucenic" recunoscător. Nu este o figură de stil. Virgil Ierunca declară că este ucenicul ascultător al lui Gh. Grigurcu şi nu invers, cum ne-am aştepta. Răsturnare stupefiantă de valori şi de cauzalități morale: „Nu, domnule Grigurcu – declară el – dacă e vorba de ucenicie, eu am fost «ucenicul» Dumneavoastră, al celor care ați dovedit – prin scris şi atitudine – că totalitarismul românesc a rămas domeniul rezervat al «sufletelor moarte». [...] În ce priveşte termenul de «profeție» – ați ghicit – îl recuz. Privirea mea oscilează mai degrabă între aşteptare şi atenție." Şi, pentru ca mărturisirea să devină mai elocventă, mai convingătoare, vituperează şi el pe „literatorii" apolitici, taxându-i de „mutanți", cazuri „socio-clinice", suspecți de „acefalism disponibil" şi chiar mai mult decât atât... De față la acest dialog intelectual între ucenic (Virgil Ierunca) şi maestrul spiritual (Gh. Grigurcu), Monica Lovinescu întăreşte opinia soțului său, cu o mirare plină de semne de mare suspiciune.

„Un lucru însă mi se pare insuportabil: a invoca pe Maiorescu şi «autonomia esteticului» spre a camufla o tactică de ariergardă şi de ruşine."

Sorescu ar mai face ceva, ceva necurat, se înțelege, în afară de faptul că, *înhăitat* cu mine (E.S. şi cu Fănuş Neagu, Buzura, Valeriu Cristea), lucrează pe față şi pe ascuns în sensul „restaurației comuniste" (idee la care aderă, am văzut, şi dna Monica Lovinescu; ideea – de îmi este permis să spun – este cu totul ilogică, aş putea zice total absurdă!), se mai „înhăitează" (îi place acest termen denunțătorului meu din *deceniul revizuirilor*) cu alții pentru a lovi în democrație. *Estetica* (în varianta „neo-dogmatică") luptă, dar, împotriva cuceririlor revoluționare. Cu acest prilej, dl Grigurcu lansează împotriva poetului Grigore Vieru formula peiorativă

[1] „Contemporanul", 5 februarie 1993.

de „rimător circumstanțial". Poetul care înfruntase cu versul său aroganța și cruzimea unui imperiu este numit, acum, un amărât de *rimător*! Este foarte moral, este cum nu se mai poate de drept dreptul moralist Gh. Grigurcu:

„Din singurătatea lor fără orizont, ca să poată spune «noi» un intelectual ca Eugen Simion are nevoie de fantasma obscenă a unui Adrian Păunescu, iar un Marin Sorescu se înhăitează cu un rimător circumstanțial ca Grigore Vieru. Și așa mai departe. Nu e simptomatic faptul că răfuielile unei bune părți a inteligheției se duc în jurul fascismului îndepărtat și nu al comunismului? A fost nevoie de o intervenție resentimentară a lui Norman Manea pentru ca să avem un adevărat «caz» Mircea Eliade. Unde sunt însă «cazul» Sadoveanu, «cazul» Arghezi, «cazul» G. Călinescu? Sacralizarea nu e «estetică», ci neo-dogmatică."

Tot atât de drept și decent critic (vorba vine!) este Gh. Grigurcu cu Labiș și, prin atracție, cu Nichita Stănescu, doi „cobai ideologici", după mintea pamfletarului din care sunt nevoit să citez mereu pentru a lua pulsul „revizuirilor" din anii '90. Iată ce ne comunică el („România literară", 17 august 1994), iritat de excesul de prețuire acordat generației '60 (din care, biologic, face parte). Simțindu-se, probabil, nu îndeajuns de luat în seamă, poetul Grigurcu ricanează:

„Excesul de prețuire acordat unor vedete șaizeciste, resimțite ca factori de «salvare» și de către o tabără și de către cealaltă, focalizează în virulentul mit nichitian. O probă s-a făcut anterior, cu Nicolae Labiș, așa-zisul «buzdugan al unei generații». Pe când tinerii literați au proiectat asupra lui propria lor năzuință de emancipare, oficialitatea l-a interpretat ca pe un idealist incandescent al făuririi comunismului. Toată lumea părea să fie mulțumită. La o scară mai amplă, experimentul s-a repetat cu autorul *Necuvintelor*. Atât Labiș, cât și Nichita au avut, din punctul de vedere al puterii, misiunea unor cobai ideologici, pe care au fost testate fenomene sociologice multiple, iar din punctul de vedere al publicului larg au purtat masca unor eroi, a unor nebuloși protestatari și enigmatici sacrificați, înzestrați cu aureole ce încă nu s-au stins. [...] Amăgirea e atotputernică. A vorbi

acum despre Nichita Stănescu, aşa cum ar fi rezonabil, ca doar despre unul din cei 15-20 de poeţi semnificativi ai timpului său, înseamnă a vorbi în van. A vorbi despre kitschul său dulceag şi excentric, seducător prin bombasticism, înseamnă a vorbi blasfemiator. Sunt sigur că, scriind aceste rânduri, voi avea plăcerea de a fi din nou tratat drept «demolator», «invidios», «criminal» ş.a.m.d."

Invidios, demolator, dl Grigurcu, da, este, se vede de la o poştă. Criminal, nu, pentru că în codul moral al criticii nu intră crima. Când Ştefan Augustin Doinaş apare, într-o emisiune TV, alături de Adrian Păunescu şi D.R. Popescu, scriitori importanţi ai generaţiei '60, Gh. Grigurcu dă drumul indignării sale şi cere sancţiuni, reacţii parlamentare, publicând la sfârşit o listă mai lungă de scriitori indezirabili ce trebuie evitaţi: Marin Preda (desigur), Zaharia Stancu, Eugen Barbu ş.a. Este supărat, acum, şi pe Al. Paleologu, care s-ar arăta complezent cu indezirabilii confraţi:

„Stupefiat am citit, în repetate rânduri, sub semnătura mordantului Alexandru Paleologu complezenţe la adresa unor inveteraţi tenori ai adulării lui Ceauşescu, precum Adrian Păunescu şi D.R. Popescu. Niciun cuvânt despre faimosul, atât de nocivul colaboraţionism al acestor autori, doar tentative de a-i scuza şi... drăgălăşenii. [...] Am putea să ni-i imaginăm pe un Saharov ori pe un Soljeniţîn giugiulindu-se în prea amabile vorbe cu scribii de curte ai lui Stalin ori Brejnev? Nu mai puţin m-a mirat faptul că Ştefan Aug. Doinaş a acceptat a se înfăţişa pe ecranul tv., avându-l ca partener de dezbatere pe rău famatul vicepreşedinte al PSM. [...] O spun deschis: cei mai zeloşi adulatori ai dictatorului şi ai soţiei sale, cei mai compromişi membri ai nomenclaturii nu au ce căuta în viaţa noastră publică. Indiscutabil, soluţia optimă ar fi, atâta vreme cât nu există un filtru instituţional în calea lor, necolaborarea totală cu persoanele în cauză [...], mergând până la retragerea din Parlament a deputaţilor şi senatorilor oneşti, pentru a obliga structurile politice şi, în ultimă instanţă, opinia publică să ia o decizie."[1]

---

[1] Vezi „Calende", ianuarie-martie 1995, interviu luat de Octavian Soviany.

Este limpede: dl Grigurcu are nevoie, pentru a-şi apăra ideile, nu numai de ajutorul procuraturii, ci de acela al jandarmeriei. O metodă profund democratică...

*

G. Călinescu scrie într-un loc că „un vrăjmaş onctuos al cărţilor este acela care citeşte cărţile desprins de opera integrală a autorului." Aşa este, dar, mă întreb, cum este cel care citeşte, cu obstinaţie, viaţa autorului fără a ţine seama de opera lui? Revizioniştii din „deceniul nebun" (aşa-i spune, ne amintim, cineva!) judecă pe marii scriitori ca pe hoţii de cai fără să ţină cont că aceştia sunt, totuşi, autorii unor opere însemnate şi că, oricât de iritaţi am fi, să zicem, de inconsecvenţele morale ale omului Arghezi, nu putem face abstracţie, judecându-le, de creaţia lui majoră. Nu acolo este, oare, adevărata, reala valoare morală a spiritului său? Oricât am crede noi, citindu-i pe Proust şi Valéry, că opera nu are de-a face cu biografia scriitorului (şi nici invers), raţiunea şi bunul-simţ ne spun că cele două feţe ale spiritului creator nu pot fi despărţite de tot în analiza critică. Nu reneg – mai spun o dată – ce-am scris, în 1981, în *Întoarcerea autorului*, dar când văd, azi, ce-au putut scrie, în anii '90, confraţii mei despre scriitorii ce au trecut prin regimul totalitar, mă cuprinde scepticismul cel mai adânc... Câtă demagogie, ce retorică apocaliptică, câtă ură grea, mediocră şi, mai ales, câtă neînţelegere şi insensibilitate faţă de condiţia creatorului care, într-o istorie dementă, se înverşunează să-şi ducă la capăt opera, cu gheara procurorului ideologic în ceafă!

Cu acest gând, mă întorc la proza pamfletară apărută după căderea comunismului şi constat că imaginaţia revizioniştilor, puşi să lichideze totul, mare şi mic, în literatură, nu are limită. Uneori, am impresia, n-au nici bunul-simţ elementar. Când le lipsesc argumentele intelectuale, recurg la bârfe şi la insanităţi. Ca să-l extermine pe Ov.S. Crohmălniceanu, de exemplu, se leagă de pseudonimul lui şi îşi aminteşte că cineva ar fi exclamat, cândva: „Bine, înţeleg că şi-a luat un pseudonim, dar de ce unul atât de grohăit?"... („Jurnalul literar", februarie-martie 1993). Cât de relevantă, mă întreb

din nou, poate fi într-o revizuire critică sonoritatea unui pseudonim? Să nu insistăm! Gh. Grigurcu, care recurge des la asemenea necuviințe (ca să nu le spunem altfel!), ridică tonul şi trece la represalii şi mai dure când, altcineva, un scriitor cunoscut, îi reproşează că are o mentalitate comunistă. Atins în onoarea lui de procuror moral incoruptibil, domnul Grigurcu reacționează cu putere şi loveşte:

„Ce s-a întâmplat, de fapt, cu dl Augustin Buzura? El face drumul întors către puterea de care păruse a se disocia cu dignitate, astfel cum un ins s-ar întoarce pentru a-şi găsi, bunăoară, un portofel pierdut. [...] Oportunismul devine codul d-sale comportamental strict, astfel cum un samurai s-ar orienta cu rigoare după codul Bushido. [...] Dacă Wajda ne-a înfățişat un om de fier sau un om de marmură, pe ex-disidentul, cu tot mai laxe contururi, Augustin Buzura nu-l putem vedea decât sub înfățişarea, mai banală, a omului de zăpadă. [...] Cine dintre noi, ține de «mentalitatea comunistă», d-le Buzura? În graba cu care v-ați instalat în fotoliul noilor demnități, n-ați avut măcar grija de a schimba prosoapele murdare ale predecesorilor ideologici, folosindule, fără jenă, în continuare, pe cele găsite. Oare nu vă dați seama că vă ştergeți obrazul cu prosoapele aflate în debaralele cabinetului 1 şi ale cabinetului 2?"[1]

Pamflet prost, indignare de mahalagiu care nu găseşte altă replică decât aceea cunoscută: „ba p'a mă-tii" (scuzați de vorba oboreană!), uşor îmbrobodită... Un personaj ce vine şi revine des, sub înfățişări negative, în aceste texte invariabil incriminatorii este, se înțelege, G. Călinescu, s-a putut constata chiar din comentariile de până acum. Ei, bine, G. Călinescu nu părăseşte uşor imaginația neagră a dlui Gh. Grigurcu. Negat o dată, de zece, de o sută de ori, revine automat când este vorba de oportunism, colaboraționism, imoralism postbelic. Nu poate să nu revină şi să mai aducă o dată, de o sută de ori, dovada trădării lui intelectuale. Cineva, nu mai ştiu cine (poate chiar autorul acestor rânduri, cine ştie?!) are, de exemplu,

[1] „Jurnalul literar", iulie 1995.

imprudența să alăture pe G. Călinescu de E. Lovinescu. Am reprodus, deja, reacția indignată a dlui Grigurcu. Nu-i suficient, se mai indignează o dată (în „România literară", 17 ianuarie 1996):

„Ni se poate răspunde: dar şi G. Călinescu a suferit, şi el întrupează un moment «sacrificial» ca victimă a orânduirii comuniste. Cum să-l opunem lui E. Lovinescu? Simplu. E. Lovinescu a suportat, în viață şi după moarte, consecințele unei statornicii, pe când Divinul a suferit urmările inconsecvenței sale [...]. Dorindu-se un factor important al regimului totalitar (modelele nesăbuitei sale ambiții erau Sadoveanu şi Parhon), s-a văzut în impasul avansării, pe un drum ce reprezenta, din capul locului, o abjurare. Partidul uzurpator, pe ale cărui favoruri a mizat încă din 1944, când făcea apologia lui Stalin, când îmbina nonşalant persiflarea partidelor istorice cu colportarea funestelor teze ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, nu l-a «înțeles» şi nu i-a «apreciat» suficient meritele. Autorul lui *Şun* a avut o conştiință de *mal-aimé*, în tovărăşia altor scriitori decepționați ai realismului socialist, de la Maria Banuş şi Nina Cassian la Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu. Iată categoria în care s-a înscris Divinul!"

G. Călinescu, Parhon, Andrei Alexandrovici Jdanov, Maria Banuş, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu şi conştiința (comună) de „mal-aimé"?... Lucrurile se amestecă rău în pagina critică... Nu trece mult timp şi se mai amestecă o dată într-un text ce-l are ca personaj negativ, pe cine altcineva dacă nu pe G. Călinescu? El este acuzat, acum, mai de-a dreptul de „laşitate", „genuflexiuni ideologice", mistificare intelectuală şi morală. Este cât se poate de limpede: *narcisiacul, histrionul, orgoliosul* G. Călinescu n-ar fi decât un proletcultist „avant la lettre" şi, apoi, omul deplin al realismului socialist. După mintea dlui Gh. Grigurcu, se înțelege. O spune clar în „România literară" (1 mai 1996), revistă ce găzduieşte în această perioadă (o lungă perioadă) revizuirile lui etice:

„Nevoind a-şi recunoaşte laşitatea, genuflexiunea în fața forței brute, atitudinea de ingenuă capitulare, mima o continuitate cu opera sa anterioară, cu atitudinile sale mai

vechi. Scotocea în trecutul său teze precum cea referitoare la «sărăcia sufletească» şi «puternica inteligenţă mediocră» a lui Titu Maiorescu sau la robusteţea telurică, la sănătatea comună, incompatibilă cu ascensiunea metafizică ce l-ar caracteriza pe Eminescu, spre a veni în întâmpinarea sloganelor partidului. Fireşte, era un gest de automutilare. Aidoma unui recrut ce-şi produce o mică infirmitate pentru a scăpa de război, Divinul vroia să pară proletcultist *avant la lettre*. [...] Probabil că această înclinare către formalizare şi ritual, această deprindere de-a trata opera ca pe-o jucărie ce poate fi desfăcută, l-au determinat a fi mai receptiv faţă de doctrina realismului socialist, mergând până la colportarea nefastului program al lui A.A. Jdanov, chintesenţă a dogmatismului sugrumător de artă."

Să-l părăsim pe G. Călinescu (nu-l părăseşte însă de-a lungul timpului dl Gh. Grigurcu!) şi să ne întoarcem la Arghezi, altă fantasmă a criticului. El apare la pachet (cum se spune în limbaj publicistic) cu alţi scriitori „deocheaţi" (zice tot dl Grigurcu) în această mitologie revizionistă. Fiind vorba de un scriitor cu rădăcini olteneşti, Arghezi împarte celula oportunismului cu alt poet oltean indezirabil, satanizat de dl Grigurcu, şi anume Marin Sorescu. Amândoi întâmpină, acum, mânia în veci nedomolită a ideologului est-eticii. „Oportunismul" lui Arghezi ar fi, hăt, mai vechi, din timpuri imemorabile. Al lui Sorescu este mai nou, mai tânăr cu două-trei generaţii, dar nu mai prejos:

„Oportunismul marelui Arghezi e, din nefericire, un fapt de domeniul evidenţei. Manifestat pe o respectabilă arie temporală, de la colaborarea cu ocupantul german, în anii Primului Război Mondial, care i-a adus condamnarea la închisoare, până la colaborarea cu ocupantul sovietic, în urma celui de-Al Doilea Război Mondial, care i-a adus condamnarea la o compromiţătoare glorie de partid şi de stat, acesta constituie un fenomen ce nu se mai cere dovedit, ci explicat. De unde să începem explicaţia? Poate însăşi terestritatea lacomă şi impie a autorului *Cuvintelor potrivite*, aflată în relaţii bănuitoare, pânditoare cu transcendenţa, să-şi

fi spus, mai din adânc, cuvântul. Acea fibră de țăran valah, ager şi adaptabil, care i-a dat, deopotrivă, tăria şi slăbiciunea. Preeminența lui a avea față de a fi. Genialul făurar de combinații verbale se arăta dublat de un ins doritor de agoniseală întru materie şi slavă în imediat, un soi de negustor oltean (Marin Sorescu e una din replicile lui), bucuros de câte ori pică sinecura, darul, atenția, chilipirul. [...] Eminescu, Iorga şi E. Lovinescu au avut convingeri şi credințe statornice, Arghezi nu."

Nu-i, cumva, prea aspră această judecată, nu nedreptățeşte ea, totuşi, doi poeți adevărați, exponențiali, acuzându-i, negustoreşte, de cupiditate, lăcomie materială şi oportunism financiar? Aşa mi se pare mie, critic mai tolerant („apolitic", de!), dar nu i se pare dlui Grigurcu, decis, acum, cum mărturiseşte (în „Contemporanul", 1 august 1996), să *deparaziteze* radical cultura română, să facă o ardere de tot („e nevoie, mai întâi, de o deparazitare, de o înlăturare decisă a aspectelor imposturii totalitare, pentru a obține un obiect de cercetare demn de a fi analizat în calitatea sa axiologică"). Ciudat, parcă am mai citit undeva acest strigăt de purificare ideologică şi morală! Nu, cumva, este sloganul proletcultismului? Nu *proletcultul* nostru, importat din literatura sovietică, în 1948-1949, preconiza, cu atâta ardoare, purificarea literaturii române prin *deparazitare* ideologică? Treceți, cititori, nu insistați...

15. Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi alții văzuți dinspre „Siberia spiritului"

Dar să vedem şi alte teritorii ale imoralității româneşti, repet, în concepția inflexibilă a revizionismului postcomunist. Din harta imoralității, oportunismului, colaborationismului, nomenclaturismului etc., nu putea lipsi, se înțelege, Nichita Stănescu. Oricum, dl Grigurcu – ca să rămânem

la el – nu-l poate ignora în niciun chip pe autorul *Necuvintelor*. L-a negat, cu osârdie, o viață întreagă, ca şi pe Sorescu, Preda, A. E. Baconsky ş.a. Acum, în anii '90, când este timpul revizuirilor etice capitale, îi readuce în discuție. *Discuție* este rău zis. Pe banca acuzării. Cine-i, dar, acest Nichita Stănescu pe care îl laudă toți, mai cu seamă critici ca Eugen Simion, care, ştim noi ce hram poartă?! Dl Grigurcu dă imediat răspunsul pe care, în fapt, l-a mai dat de o sută de ori până acum. Acum însă răspunsul este mai pitoresc şi mai sugestiv: Nichita Stănescu este un poet de „statură medie", tip Stelaru, „stricat [...] de filosofia lui Noica", în fine, „un Rasputin al poeziei româneşti". Mă opresc, stupefiat, de ce citesc. Nichita Stănescu – un vraci, un taumaturg siberian, un mare mistificator, un Rasputin? Chiar aşa? Chiar aşa, un produs al acestor combinațiuni, se pare, „o nebuloasă ce se cuvine analizată". Şi dl Grigurcu o analizează „într-un fel":

„Într-un fel, Nichita a fost un Rasputin al poeziei româneşti. Stricat de însuşirea după ureche a unor sintagme ale filosofiei lui Noica, a stricat, la rândul său, o cohortă de imitatori, care i-au preluat noicismele la mâna a treia, tot aşa cum – iertați-mi brutalitatea comparației – unii sierieni, mai mult sau mai puțini primitivi, preferau efectele de drog ale unei ciuperci locale, ingerând urina celor ce-au consumat-o nemijlocit. Nichita a lăsat moştenire poeziei româneşti o nebuloasă ce se cuvine, neîndoios, analizată în ceea ce este ea, în afara prejudecății admirative, care se mulțumeşte a face în marginea ei fel de fel de jocuri de ingeniozitate interpretativă şi de raportare livrescă exorbitantă. [...] Dacă s-ar săvârşi o selecție riguroasă a pletoriei de texte pe care le-a produs, ar rezulta profilul unui poet de-o anume originalitate, cu o înclinație genialoidă, de tip, să zicem Stelaru, însă nicidecum la cota piscurilor poeziei româneşti ori universale, ci de statură medie, foarte inegal, cu tendința perpetuă de revărsare peste digurile existenței de sine."

Am înțeles, Nichita Stănescu nu-i cine ştie ce, este un mit ce trebuie despovărat de necuvenitele admirații. Un poet de *statură medie*, nu mai mult... Şi, pentru că a venit vorba de

Nichita Stănescu, este bine să nu-l neglijăm pe Sorescu, care călătoreşte mult şi, în viziunea lui Gh. Grigurcu, umblă – am reţinut deja – după bunuri materiale. O imoralitate pe care critica literară n-o poate ocoli. Cine-i, în fond, acest Marin Sorescu de pe lista lui Gh. Grigurcu? Un rezistent prin cultură, un poet disident, hărţuit de cenzură, cum se zvoneşte, un *exilat intern*, un mare dramaturg şi poet, cum zic unii critici? Da' de unde!:

„Cine sunt, la urma urmei, exilaţii interni? Nu cumva s-ar putea socoti astfel şi autorul *Morţii ceasului*, care n-a şovăit a-şi publica un ciclu amplu de «poezii cenzurate», atât de... păunescian în arogarea feluritelor sale merite din trecut, prezent şi viitor? N-a deţinut d-sa un post de redactor-şef *doar* la o revistă din Craiova?"

Alte precizări, probabil gustate în epocă, coboară discuţia literară în zona bârfelor mărunte. Aflăm, spre exemplu, că Marin Sorescu ar fi avut şi o casă (în calitate de redactor-şef) la Craiova, asemenea lui Alexandru Andriţoiu la Oradea. Este, din nou, limpede. Şi autorul *Morţii ceasului* ar fi, aşadar, un caz de impostură. Nici Bogza nu stă bine în această mitologie întoarsă sau, mai degrabă, *o mitologie* fixată într-o frescă a păcătoşilor chemaţi la judecata din urmă, aşa cum o vedem pe zidurile mânăstirilor româneşti. Nici Nicolae Breban, cu care Gh. Grigurcu s-a înţeles bine la începutul anilor '90, dar nu s-a mai înţeles deloc după ce a fost scos de la „Contemporanul". Nicolae Breban a devenit, după aceea, „dizident dubios", ca şi D. Ţepeneag. Prozatorul D.R. Popescu este, şi el, batjocorit, minimalizat, ca şi Buzura, care, după ce a fost denunţat de mai multe ori, mai este o dată denunţat ca „dizidentul proslăvitor al lui Ceauşescu", „noul nomenclaturist", omul din „capul mesei banchetului cultural" („Convorbiri literare", dec. 1996). Valeriu Cristea îşi primeşte şi el porţia de insulte („unul dintre apoliticii cei mai deocheaţi" – „Jurnalul literar", ianuarie 1997). Poziţia lui împotriva *„est-eticii"* este aspru pedepsită. Numele său figurează pe lista neagră. „Lista lui Grigurcu", într-o companie, este drept, convenabilă pentru Valeriu Cristea (Călinescu, Preda, Sorescu, Buzura, Nichita Stănescu ş.a.). Pe lista lui

Grigurcu apar şi scriitori angajaţi în politică, precum Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, apar şi scriitori, filosofi, care au trecut prin puşcărie, ca Noica, de exemplu, care ar fi devenit... „agent de influenţă ceauşist". Nu-i profund injust ce sloboade, iresponsabil, pe gură dl Grigurcu? Nu-i o mare, neruşinată necuviinţă să condamni, moral, fără probe, un spirit ca autorul *Sentimentului românesc al fiinţei*? Pentru dl Grigurcu nimic nu-i însă sacru, totul trebuie sancţionat biblic:

„Tânărul filosof a fost un legionaroid clamând «starea nouă a spiritului românesc», «marea misiune naţională», bătrânul filosof se apropiase indiscutabil de naţionalism-comunism, ajungând a îndeplini delicate misiuni de agent de influenţă ceauşist. Ca şi în cazul lui G. Călinescu, aceste fapte nu anulează valoarea operei, reduc însă mult prestigiul moral al producătorului ei."

Noica, *agent ceauşist*? Întreb din nou... Revizionistul nostru bate câmpii, ca şi alţi scriitori, de altfel, care s-au trezit că sunt anticomunişti după ce comunismul a căzut. Noica face, în scrierile lui de după 1964 (când a fost eliberat din închisoare) o filosofie a fiinţei româneşti, pornind de la gramatică (*Rostirea românească*) şi, în materie de etică, apără ideea că, dacă vrei să faci ceva pentru cultura românească, trebuie să încerci să faci, aici, în circumstanţele dificile ale istoriei postbelice. Nu are o părere bună, este adevărat, despre Occidentul care, după el, *a optat pentru unt* (pentru bunuri materiale), *nu pentru cultură*, dar nu-i singurul dintre intelectualii mari ai secolului care crede acest lucru. Poate că nu are dreptate (şi, în mod cert, nu are sub această formă radicală!), dar nu-i un motiv de a-l suspecta (cum fac românii din Paris) că şi-a trădat ideile umaniste şi a devenit un agent de influenţă în serviciul dictaturii comuniste. În realitate este altceva, şi anume pariul pe care Noica l-a făcut cu prietenii lui din exil (Cioran, Eliade, Eugen Ionescu şi chiar cu mai tinerii Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu) şi, am impresia, că l-a câştigat. Opera lui, remarcabilă, din ultimele lui decenii de viaţă dovedeşte acest fapt. Scepticul Cioran

notează în *Caietele*, după întâlnirea cu Noica la Paris, surpriza sa de a vedea un filosof tonic, decis să facă ceva în cultură într-o istorie imposibilă şi, mai surprinzător, de a reuşi să facă, *în timp ce, noi, aici* – scrie moralistul de pe Rue d'Odéon – *ne risipim în decepţie şi disperare.*

*

O altă preocupare a revizionismului românesc din anii '90 este „ruralismul" asociat cu „mentalitatea naţionalistă"... Pornind de la Marin Preda, pe care, cum ne-am aştepta, vrea să-l lovească din toate părţile, Gh. Grigurcu ajunge la „sămănătorismul roşu", adică la literatura cu teme ţărăneşti din epoca dogmatică. Este, adevărat, un subiect de discuţie pentru critică, pentru că în deceniile postbelice există o inflaţie de cărţi nule estetic şi false din toate punctele de vedere despre ţărani. Numai că Gh. Grigurcu nu face, cum ar trebui, o analiză corectă a fenomenului, ci găseşte ocazia de a mai ataca o dată pe marii scriitori şi, în genere, de a contesta valabilitatea ruralismului în literatura română, dinspre partea sincronismului. Ca şi când *materia germinativă* contează în literatură, nu valoarea estetică a operei inspirate de această materie primară. Aşadar, revizionistul nostru – la postul lui de pază – laudă pe cine trebuie şi vituperează, haotic, pe cine? Pe cine, altcineva, dacă nu pe Preda, Sadoveanu, Călinescu, Petru Dumitriu?

„Şi dacă până şi la un M. Sadoveanu, la un G. Călinescu, la un T. Arghezi, spre a nu vorbi de Petru Dumitriu, ca şi de atâţia alţii, găseam reflectate tezele oficiale, de factură «socialistă», de până în 1965, să recunoaştem că mentalitatea naţionalistă a proliferat, la rândul său, inclusiv în scrierile unor autori preţuiţi, de la Marin Preda (veteran al celebrării colectivizării agriculturii) şi Constantin Ţoiu la Ion Gheorghe şi Ioan Alexandru. Un «ruralism» excesiv, indus pe filieră ideologică, ne face şi azi a-l suprapreţui pe autorul *Moromeţilor*, în dauna, bunăoară, a unor Radu Petrescu sau Ion D. Sîrbu, a-i situa pe expresionişti-ţărani, precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ deasupra unor Leonid Dimov, M. Ivănescu, Emil Brumaru, C. Abăluţă. S-a ajuns astfel la

situația amuzantă ca urbanismul, leagăn al proletariatului, nu numai al culturilor majore, să fie pus în umbră de «exaltarea ruralului şi a etnicului», în numele unui comunism degenerat ce nu-şi mai putea ascunde regresiunea spre primordialitatea informă şi agresivă din care a purces. O retractilitate maladivă, corespunzătoare epuizării unui sistem politic abuziv, şi-a pus pecetea şi pe o parte din producția literară a «epocii de aur», ce se înfățişa aidoma unui magazin sătesc, umplut cu articole vetuste, oglindind izolarea noastră de lume şi interesând prea puțin publicul de peste hotare. E grăitoare lipsa de ecou până şi a traducerii franceze a unui roman foarte apreciat în țară, precum *Morometii*! Nu e nevoie, credem, a insista suplimentar pe necesitatea, stringentă la ora actuală, a unor revizuiri care să elimine confuzia între artistic şi politic, revizuiri dictate de vitalitatea principiilor lui T. Maiorescu şi E. Lovinescu, rememorate, în chip oportun şi sagace, în cuprinsul Manifestului Cercului literar din Sibiu. Ele trebuie să opereze preponderent asupra epocii comuniste, în care cenzura şi autocenzura pe de o parte, compromisurile de diverse nuanțe pe de alta, au ocultat adesea judecata critică, au alterat scara de valori. [...] Cei ce se opun azi discuției critice libere nu pot fi tratați decât ca apărători ai invaziei ideologice, ai scrierilor produse ori metisate de aceasta. Acuzându-i pe susținătorii revizuirilor că «politizează» discursul critic, ei nu încearcă decât să ascundă propria lor concrescență, defel onorabilă, cu oneroasa politizare efectuată sub zodia secerii şi a ciocanului."[1]

Opoziții false. Contrarietăți, alternanțe, dileme inutile. Nimeni nu face confuzie între Marin Preda şi Radu Petrescu şi, logic vorbind, niciun critic serios nu trebuie să-i opună. Fiecare are formula sa epică, talentul şi locul lui. Şi, pentru a-l impune pe C. Abăluță, nu cred că trebuie să-l dăm la o parte pe Ioan Alexandru, un expresionist rural, care, pe urmele lui Blaga, readuce tradiționalismul spiritual țărănesc şi metafizica

[1] Vezi „România literară", 25 octombrie 2000.

religioasă în poezia generației '60. În fine, pentru a repeta pe Lovinescu, spunând că proza românească are nevoie acută, încă, de romanul cu teme urbane (pentru că civilizația postmodernă evoluează în acest sens, împreună cu dramele omului postmodern), nu-i deloc nevoie – este chiar o mare eroare estetică şi morală – să acceptăm, principial, ideea că un mare roman pe teme rurale sau un mare poem nu sunt posibile, cu aceste teme, în postmodernitatea literară. Fanatismele de acest fel înfloresc, de regulă, în culturile mici, marginale, unde prejudecățile sunt mari şi puternice.

*

Vine, la rând, în acest proces al vânătorii de vrăjitoare şi Eminescu, atacat dur într-un număr din „Dilema" (1998). Gh. Grigurcu nu se află, observ cu satisfacție, printre tinerii publiciști care cred că Eminescu este un poet prăfuit din secolul al XIX-lea şi un filosof politic nul, cum declară un june politician (Cristian Preda). Nu se află, ceea ce este în favoarea lui, dar are şi el un cuvânt de spus, de pe margine. Îi ceartă, uşor, pe tinerii protestatari, apoi, pentru a rămâne în perimetrul „corectitudinii politice", laudă, totuşi, poziția contestatarilor lui Eminescu. Cade bine: „în principiu [este] ca o supapă binevenită a introduce aer proaspăt într-o încăpere cu aer greu respirabil" („Convorbiri literare", ianuarie 2000). Comparația sanitară cade rău, am eu credința, nu-i deloc inspirată, când este vorba de Eminescu. *Aer irespirabil, aer proaspăt?* Un limbaj de menajere... Aşa se discută despre un mare poet? Când cineva din exilul românesc (Culianu, de nu mă înşel) lansează formula nefericită de „Siberie a spiritului" (cu privire la cultura română de după Al Doilea Război Mondial!) şi apar, în presa literară, unele reacții defavorabile acestei negații radicale, dl Gh. Grigurcu ține să aducă justificări în favoarea acestei nefericite figuri de stil. „Siberia spiritului" n-ar fi ceea ce înțelegem noi (un deşert cultural), ci altceva, şi anume ceea ce spune el în „România literară" (28 mai 1997):

„Într-un înțeles mai restrâns şi mai dur, «Siberia spiritului» întrupează persecuțiile manifeste, prigoana specială la care au fost supuşi scriitorii, artiştii, elita intelectuală în ansamblu, cu excepția, fireşte, a colaboraționiştilor. Cum am putea uita că multor creatori, nedispuşi la aservirea propagandistică, nu li s-a asigurat, adesea, nici măcar un minim de existență decentă? Că au fost scoşi din slujbe, împiedicați a lucra specific, a publica?"

Judecată rea. Nu totdeauna un regim politic totalitar reuşeşte să împiedice apariția unei capodopere şi, în genere, dictaturile comuniste din Estul Europei n-au reuşit să suprime rezistența prin cultură. Probă că, azi, în regimul libertății, avem ce revizui. Dacă literatura română ar fi fost, cu adevărat, doar o *Siberie a spiritului*, în varianta pe care o dă dl Grigurcu după Culianu, ce-ar mai fi revizuit el, cu atâta sângeroasă determinare iacobină? O chestiune elementară de logică...

Cu această întrebare ar trebui să închei capitolul despre revizuirile critice de după 1990, pornite – în mod cert – sub egida lui Lovinescu, dar nu în spiritul critic al lui Lovinescu. Fără a aduce alte dovezi în afara celor deja citate mai înainte, să precizăm că *revizuirea critică*, sprijinită de teoria *est-eticii*, s-a transformat într-o haotică răfuială politică şi resentimentară. Cine a avut ceva de împărțit cu altcineva în lumea literară, a găsit prilejul s-o facă, fără noimă şi fără oprelişte. *Revizuirea est-etică* s-a transformat, fatal, într-o nesfârşită ceartă de suburbie. Marile, realele culpabilități etice, sub regimul totalitar comunist, s-au pierdut în acest poligon de insanități verbale... O şansă pierdută a criticii literare, care, în această epocă, n-a reuşit decât să mai încurce o dată valorile şi să semene confuzie, după ce, timp de o jumătate de secol, fuseseră încurcate, mistificate, nu o dată suprimate. Nu putem încheia, păstrând proporțiile şi schimbând puțin țintele, decât cu îndemnul: *înapoi la Lovinescu*, la spiritul lui critic şi la etica lui, într-adevăr exemplare, azi, ca şi ieri.

16. Lecția lui Lovinescu

Şi, totuşi, ce alege critica literară de după 1990 din Lovinescu, ce soartă are modelul lovinescian în această aprigă şi interminabilă epocă de tranziție în care modelele vechi cad şi cele noi întârzie să apară? Care este, în definitiv, *lecția* lui Lovinescu într-un regim politic neoliberal şi într-o literatură care caută să se sincronizeze rapid şi radical cu Occidentul, voind să se despartă de inerțiile „socialismului tătăresc", cum îi spune Petru Dumitriu? Greu de răspuns. În anii '90, se vorbeşte mult despre modele (*noile modele*), despre *revenirea la normalitate, întoarcerea la miturile naționale* şi, mai ales, la despărțirea de miturile care, după opinia unor istorici (Lucian Boia) şi politologi, ar împiedica intrarea noastră în comunitatea europeană. Am văzut ce idei circulă şi, mai ales, cum le judecă scriitorii şi criticii literari...

Dar Lovinescu? Lovinescu este, s-a reținut, pe buzele criticilor „revizioniști", partizani inflexibili şi intoleranți ai *est-eticii*. Este revendicat de ei, luat ca model ideologic de urmat în noile circumstanțe neoliberale şi de „Autonomiştii", sincroniști, dar cu respectul „diferențierii" şi respectul față de tradițiile spirituale naționale revendică un alt Lovinescu în totalitatea spiritului său critic. „Localiştii" sunt, acum, mai puțini, proletcultiştii au dispărut demult din orizontul culturii, unii dintre ei s-au convertit repede şi au sărit în trenul globalismului, internaționalismului, devenind, în publicistica literară din anii '90-2000, fanatici ai occidentalizării noastre şi adversari, neînduplecați, ai miturilor naționale constrângătoare, conservatoare... Noi alianțe intelectuale se fac şi se desfac cu repeziciune, în funcție, de multe ori, de mişcările vieții politice.

Lumea scriitoricească, deja polarizată înainte de 1989 (polarizată bine, corect, de o parte: partea bună – partea rezistenței prin cultură, nu foarte omogenă, fără un program distinct – de altfel imposibil de acceptat de autorități –, refractară prin mijloace specifice față de cultura oficială

„partinică"; de cealaltă parte: o imensă masă de *autori*, mai buni sau mai răi, şi o literatură de consum ideologic), lumea scriitoricească, zic, se amestecă din nou, după 1989, după criterii obscure. Taberele, oricum, fuzionează şi se confuzionează. Procesul de la Nürnberg românesc nu are loc şi, după câteva luni, nu mai mult, noile tabere „se poziţionează". Apar partidele politice şi interesele şi, odată cu ele, interesul politic începe să primeaze.

Revin: dar Lovinescu? Imaginea lui Lovinescu se scindează, după cum am putut remarca; este, adică, scindată, ca şi conceptele cu care criticul operează. Este ales şi propulsat *Lovinescu-luptătorul*, căftănit de fiica sa, Monica Lovinescu, şi de partizanii ei în modelul *est-eticii* şi suspendat celălalt Lovinescu, *Lovinescu-criticul estetic*, teoreticianul autonomiei esteticului şi al mutaţiei valorilor estetice, în fond: adevăratul, integralul Lovinescu, autorul *Criticilor*, *Istoriei civilizaţiei române moderne*, *Istoriilor literaturii*, al *Memoriilor* şi al ciclului de studii junimiste (opera lui testamentară), nu numai al volumelor – minore, oricum, sub raport literar – *Pagini de război* şi *În cumpăna vremii*. Să urmărim argumentele celor care aleg pe unul sau pe altul, cu observaţia că ele sunt cu precădere de natură politică, nu estetică. *Esteticul* este, ştim deja, pus la carantină în noua *cumpănă a vremii*. Câştigă pentru moment *politicul*. Primatul politicului, aşadar.

Tonul îl dă, am impresia, Ion Negoiţescu, vechi (din 1943) lovinescian şi neobosit anticălinescian plin de fervoare, dar nu totdeauna şi de adevăr. Iată ce profeţii, mă rog, recomandări, face el într-un interviu publicat în 1990 în revista „22" (nr. 39, 12 octombrie):

„Generaţia paşoptistă, pe care critica literară a tot cercetat-o de la Călinescu încoace, cu mai mare adecvare decât urmaşii din primul veac de după apariţia ei, aşteaptă să fie şi politic restaurată în drepturi, pornind de astă dată de la *Istoria civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu [...]. Dacă ideologia acestei generaţii se află la baza liberalismului român, ce a instaurat monarhia constituţională sub regimul căreia a stat

România, cu o scurtă întrerupere, până la înscăunarea comuniştilor de către ocupaţia sovietică, înseamnă că ea trebuie neapărat reactualizată, ca model, deoarece [...] printr-însa s-a făcut saltul uriaş şi decisiv al trecerii românilor din Asia în Europa. Paşoptiştii ne-au împins în Europa, iar comuniştii ne-au întors în Asia."

Punctul de reper în această profeţie politică este sociologul şi istoricul Lovinescu, aşadar: Lovinescu-gânditor liberal. Este bine, este rău? În materie de utopii, de profeţii politice rămân sceptic, totdeauna. După 27 de ani, câţi au trecut din 1990 până azi – când scriu aceste pagini – remarc că politicienii români n-au ales modelul 1848 în varianta Lovinescu – şi că *naţiunea* (termenul esenţial în limbajul generaţiei care a creat România modernă) nu mai este, azi, un termen ce intră în ecuaţia politicii. Z. Ornea, istoric al ideologiilor româneşti, vrea, de pildă, pe *Lovinescu antitradiţionalist*, adversarul lui Nicolae Iorga şi al sămănătoriştilor. Nicolae Manolescu elogiază această opţiune (în „România literară", nr. 46, 14 noiembrie 1991), într-un articol intitulat chiar *Lecţia lui E. Lovinescu*, recomandând şi el pe ideologul liberal Lovinescu. „Lecţia" Lovinescu ar trebui să înceapă aşadar, de la acest punct:

„Un loc central îl ocupă la E. Lovinescu democraţia liberală. Z. Ornea a examinat [...] coincidenţa teoriei lovinesciene cu ascensiunea partidului liberal, după 1918. Pe acest fond al «atotputerniciei» PNL, E. Lovinescu a fost ideologul cel mai radical al căii burghezo-liberale de înlocuire a vechilor structuri economice cu altele capabile să ducă la industrializare şi la dezvoltarea modului orăşenesc de viaţă în România. [...] Ideologului de la «Sburătorul» i s-a părut esenţială sincronizarea României cu formele burgheze şi democratice din Occidentul european. Tradiţionaliştii noştri n-au avut, în iluziile lor localiste şi paseiste, adversar mai redutabil decât acest critic literar, specialist în cultura Antichităţii. [...] Într-o lume tot mai mult agitată de pulsiuni naţionaliste şi religioase, cum este aceea din epoca postcomunistă în care

trăim, gândirea lucidă şi înţelegătoare a lui E. Lovinescu rămâne foarte actuală."

Criticul revine asupra temei („România literară", nr. 26, 7 iulie 1993), identificând două trăsături definitorii ale liberalismului lovinescian:

„Cea dintâi este militantismul estetic. [...] A doua trăsătură este liberalismul, interpretat în sensul cel mai larg: umanism, raţionalism, pluralism, occidentalism. [...] Lecţia lui Lovinescu a fost foarte importantă pentru generaţia mea de critici literari. În condiţiile noului obscurantism, acela comunist, prin arcanele tuturor confuziilor întreţinute de oficialitate, ne-am găsit drumul cel bun [...] urmându-i exemplul. Lecţia lui nu şi-a pierdut însemnătatea nici astăzi, când esteticul nu mai pare a avea prestigiul din deceniile trecute, erodat de produsele epocii noastre de tranziţie şi de un alt culturalism. Va trebui să medităm la toate acestea, dacă dorim să avem, în acest sfârşit de mileniu, capodoperele literare prin care să trimitem lumii adevăratul nostru mesaj naţional."

Opţiunea criticului este, acum, pentru Lovinescu-militantul ideologic. Militantismul estetic mai poate aştepta. Nu prea se înţelege bine dacă, în absenţa militantismului estetic, pot apărea în acest sfârşit de mileniu „capodoperele literare" şi, dacă apar, cine le recunoaşte şi le justifică estetic. Nu putea lipsi, din tablou, Gh. Grigurcu. Este *tema* lui, fantasma care agită şi inspiră, în această perioadă, publicistica sa bogată, repetitivă şi foarte agresivă. Să-l mai citâm o dată:

„Păstrându-i-se [...] blazonul, spiritul său e trădat. Fenomenul e astfel, din nou, «mai ameninţător» nu numai decât gherismul, sămănătorismul ori poporanismul, ci şi decât «furtunile» mistice ale «tinerei generaţii» şi tradiţionaliştilor intoleranţi din anii '30 şi începutul anilor '40. Nu avem a face de data aceasta cu o dezbatere, ci cu o uzurpare. Pretinşii isteţi postdecembrişti [...], sub pretextul «apolitismului», încearcă a dezarma conştiinţa critică, a o lipsi de politica sa *specifică*, de autoapărare, coincidentă, în cazul de faţă, cu lupta pentru

instaurarea valorilor democratice, singurele care oferă artei şi gândirii un cadru prielnic de existenţă etc., etc."

Intervine în discuţie şi H.-R. Patapievici, de partea ideologului militant, desigur, cu observaţia că filosofia politică şi acţiunea criticii *est-etice* a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca –, *cei doi mari înţepători de conştiinţe* –, reprezintă o continuare a programului lovinescian. Aşadar, *lecţia* lovinesciană este dusă mai departe prin suspendarea esteticului. Curios:

„Lecţia acestor «doi mari *înţepători*» de conştiinţe e simplă (a fost şi lecţia lui Soljeniţîn). Ei ne-au spus neîncetat că cea mai vicleană manifestare a răului este convingerea pe care ne-o inoculează că el însuşi, de fapt, nu există. [...] Dacă îl discerni, vindecarea e în preajmă. Răul esenţial, cel care ne-a corupt cel mai mult, a constat în sentimentul că viaţa pe care am dus-o a fost normală. [...] Nu mai puţin, a venit timpul să readucem printre noi adevărul complet despre tipul de om spre care indica, prin intercesiunea lui Maiorescu, şi degetul luminos al lui E. Lovinescu: omul eliberat prin adevăr de frica de alţii şi de teroarea de sine; omul individual al societăţii liberale interbelice, conştient atât de caducitatea prometeismului, cât şi de vanitatea nombrilismului."

Şi mai curios este faptul că H.-R. Patapievici leagă programul şi stilul de acţiune ideologică al celor „doi mari *înţepători de conştiinţe*" (formulă cu totul nefericită) de „degetul luminos al lui Lovinescu" din faza studiilor maioresciene. Greu totuşi de asociat pentru că E. Lovinescu recomanda, atunci, nu, *militantismul ideologic*, ci tocmai pe dos: resurecţia autonomiei esteticului, *degetul de lumină*, într-adevăr, dar degetul de lumină al esteticului strâns legat, indestructibil legat de ţinuta, demnitatea morală a omului care scrie. Pe scurt, degetul de lumină pe care îl indică „cei doi mari *înţepători* de conştiinţe" (Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca), recomandat acum de eseistul H.-R. Patapievici, indică altă direcţie a spiritului critic decât sugerează, cu adevărat, *degetul de lumină al lui Maiorescu* şi, implicit, al lui Lovinescu... Cu totul alta, şi anume o direcţie politică (*est-etică*), nu estetică.

Opresc, aici, recomandările, argumentele, disocierile privitoare la modelul şi la „lecţia" Lovinescu, în varianta anilor '90. Ce ne spune ea, azi, şi în ce măsură a schimbat ceva în istoria posterităţii lui E. Lovinescu? Nu mare lucru şi, oricum, nu lucruri esenţiale în receptarea critică. Doar faptul că s-a vorbit mai mult despre *luptătorul* Lovinescu (ceea ce nu este cu totul inutil, dar nici nu exprimă integral şi esenţial programul lovinescian) pentru a face din el un exponent şi un *maître à penser* al „est-eticii", noua armă de luptă, în sfera culturii, a „înţepătorilor de conştiinţe"... Lecţia lui Lovinescu nu este, aşadar, unitară în acest început de neoliberalism românesc.

Nu ştiu ce-a câştigat politica prin est-etică, ştiu însă ce-a pierdut critica literară şi, implicit, literatura, din această scindare a moştenirii spirituale lovinesciene: a pierdut aproape trei decenii de critică obiectivă, estetică. Uneori istoria ne face, cum se zice în limbajul adolescenţilor, „figuri", mari figuri. Aduce, de pildă, la putere est-etica şi pe marii şi micii „înţepători" ideologi în critică, răsturnând ceea ce părintele spiritual lăsase cu limbă de moarte: *înapoi la Maiorescu*, la „autonomia esteticului", *nu amestecaţi planurile şi criteriile, resemnaţi-vă în faţa adevărului estetic...*

*

Lecţia lui Lovinescu a fost predată şi citită în mod mai obiectiv şi mai calm (altfel zis: mai aproape de adevăr) de cei care, evitând controversa politică, totdeauna circumstanţială şi parţial mistificatoare, încearcă să citească lovinescianismul din perspectiva postmodernităţii. Câţiva tineri critici (Teodora Dumitru, Oana Soare, Antonio Patraş) l-au analizat din perspectiva noilor teorii despre modernitate şi antimodernitate (perspectiva Antoine Compagnon, de pildă) sau din unghiul noilor teorii despre genurile literare puse în circulaţie de şcolile formaliste. „Lecţia" Lovinescu îşi multiplică, oricum, temele şi adânceşte analiza. *Lovinescu-luptătorul* pe care îl impun, în anii '90, partizanii *est-eticii* aproape că s-a eclipsat în 2017, când revăd acest eseu pentru a-l trimite la tipar.

Oricum, nu mai acoperă imaginea, mult mai cuprinzătoare a criticului.

Unele dintre tezele şi convingerile sale sunt puse acum în discuţie, începând cu ideile despre modernism şi tradiţionalism. Mai putem opera, azi, cu ele? Şi *da* şi *nu*. Sigur este că, aşa cum vede Lovinescu lucrurile în 1937, moderniştii şi tradiţionaliştii formează două clase ideologice în literatură. Dar estetic? Am semnalat deja dificultatea, ca să nu spun imposibilitatea, de a-i separa pe moderniști de tradiţionaliști din punct de vedere estetic în *Scepticul mântuit* şi, mai de curând, într-un număr de articole legate de relaţia dintre *moderni* şi *antimoderni* (studiată, dintr-un unghi critic nou, de Antonie Compagnon într-o carte de succes: *Antimodernii*). Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat, Cioran, B. Fundoianu sunt de partea modernităţii sau a tradiţionalismului? Şi, dacă reuşim să-i separăm (ideologic), ce importanţă are, estetic vorbind, că unii sunt favorabili *progresului* (punct de referinţă pentru „moderni") sau ostili, ca Eminescu, „drumului de fier"? Poezia celor din urmă este, din cauza opţiunii lor pentru valorile tradiţiei spirituale româneşti, inferioară estetic?

Prejudecata că modern echivalează cu plus valoare în plan estetic şi că un tradiţionalist este, prin definiţie, un întârziat în literatură şi, prin aceasta, are, prin chiar acest fapt, un minus estetic în opera lui, reprezintă o grea prejudecată. Din nefericire, prejudecata de natură ideologică, a prins în literatură şi circulă şi azi. Violenţa cu care eseişti ca Adrian Marino sau Al. George resping, de plano, *ruralismul* în literatură este o dovadă că prejudecăţile, fantasmele absurde au viaţă lungă în critica literară. E. Lovinescu este luat de multe ori în aceste teorii reducţioniste ca punct de sprijin, deşi el a atras atenţia că *materialul literar primar* nu constituie subiect de discriminare în literatură. Şi aşa este. În analiza critică el a folosit însă criteriul tematic (în cazul pe care îl discutăm: ruralismul) pentru a respinge (sau, mă rog, pentru a minimaliza), de exemplu, proza rapsodică a lui Sadoveanu bazată pe miturile româneşti...

Ce vreau să spun? Spun că *lecția Lovinescu* rămâne deschisă. Modelul său, identificat la începutul anilor '90 cu *modelul criticului militant* şi folosit, ca argument, în confruntările politice din câmpul literar, a fost părăsit şi că nu un alt Lovinescu, dar un Lovinescu infinit mai complex revine în actualitatea critică. Ce alegem, azi, în *postpostmodernitate*, când toate se schimbă şi se amestecă, din el? Ce surprize oferă, în continuare, posteritatea lui care, s-a văzut, n-a fost deloc triumfală şi nici liniştită? Este greu de prevăzut. Şi, la urma urmei, de ce ar trebui să ştim?

Cert este că apariția *Agendelor* şi retipărirea integrală a operei sale principale (mă gândesc la cele două *Istorii* ale literaturii şi la *Istoria civilizației române moderne*) şi, în curând, a studiilor din *ciclul junimist*) au schimbat şi vor schimba în continuare ceva în percepția critică a omului care scrie, dar şi în percepția critică despre lumea ideilor sale. Şi, cum ideile trec şi ele prin *procesul mutației*, este de aşteptat ca ele să fie acceptate, preluate sau, dimpotrivă, respinse. Ideal este să nu fie uitate. Teoreticianul autonomiei esteticului a stat mereu în calea ideologilor de toate nuanțele. Şi va mai sta, şi de aici înainte, nu am nicio îndoială. Ca şi adversarul său, G. Călinescu. Punct de reper necesar şi inevitabil în critica literară şi ideologică românească. Obiect, în acelaşi timp, de divergență în critică pentru că nu numai *formele* sunt în mişcare în literatură, dar şi *teoria formelor* şi critica literară care le judecă şi pe unele şi pe altele.

În această istorie precipitată ce se revizuieşte tot timpul, Lovinescu rămâne, iată, la trei sferturi de veac de la dispariția lui (1943), un model consultat, acceptat, respins integral sau parțial, citat, comentat, semn că opera sa este vie. Model, înainte de orice, moral prin fidelitatea lui pentru literatură şi prin voința lui neînfrântă de circumstanțele istoriei de a construi modernitatea literară românească. Model estetic, în acelaşi timp, prin consecvența cu care a apărat şi a aplicat criteriul estetic în judecata de valoare, luptându-se cu ideologii inclemenți, cu criticii de direcție şi cu toate fanatismele etice şi etnice din epoca sa. Model apoi

stilistic (proza lui critică este, alături de aceea a lui Maiorescu şi G. Călinescu, o mare creaţie – cu valoare artistică – a literaturii noastre), în fine, model de polemică urbană într-o cultură în care divergenţele de opinii coboară aproape totdeauna în ură abisală şi înjurătură balcanică.

Mai este ceva ce lucrează în favoarea lui Lovinescu în timp: *atitudinea lui civilizatoare* şi *puterea lui de sacrificiu* în favoarea unei discipline (critica literară), pe care, în fond, el a fundamentat-o sub formele ei moderne. Am prezentat, în cartea de faţă, cu argumente şi comentarii noi, această dimensiune importantă a personalităţii sale. Publicarea *Agendelor* a întărit şi a îmbogăţit, cum am spus deja, psihologia omului care aşteaptă apariţia unui nou Eminescu şi, aşteptând-o, primeşte, susţine şi, în cele din urmă, inventează critic o întreagă literatură. Literatura română modernă. Inventând-o, îşi scrie propria operă. El face din critica literară un mod de existenţă. Nu numai pentru sine, ci pentru literatură, în genere, sacrificând toate ambiţiile de promovare socială. După Lovinescu, nimeni n-a mai încercat acest exerciţiu şi sunt toate semnele, azi, că modelul ales de el nu se va repeta. Sub acest aspect, *lecţia* lui este singulară în lumea literelor române.

XVI.
Controverse în jurul lui Lovinescu: *uzurpatori, continuatori, demisionari, literatori, apolitici, procurori morali şi ideologici...* cu complexele, idiosincraziile şi fantasmele aferente. Figura spirituală a criticului în vremuri de tranziție

1. Opțiunile publicisticii postcomuniste

Despre omul secret Lovinescu, despre iubirile lui târzii şi amărăciunile, zădărniciile sale permanente, în fine, despre *psihea* lui moldovenească pe care a adaptat-o la programul modernismului, aflăm mai multe din *Agendele* sale, pe care le-am analizat, pe larg, în altă parte (în *Ficțiunea jurnalului intim*, III) şi, în rezumat, în cartea de față, atunci când a venit vorba de „biografemele" şi de ecuația personalității sale. Apariția *Agendelor* a fost, de altfel – aşa cum am remarcat în mai multe rânduri – evenimentul cel mai important al posterității sale, după 1990. O cronologie, întâi, a vieții cenaclului „Sburătorul" (o cronologie interioară cu date până acum puțin sau chiar deloc cunoscute), o suită de portrete sumare ale personajelor principale, într-o notă preponderent negativă, dezvoltate apoi în *Memorii* şi *Aqua forte*, în fine, notații

din loc în loc mai subiective, cu referire la iubirile secrete ale unui mare intelectual singuratic, sceptic prin natura lui. Cu aceste date noi, putem să-i completăm portretul pe care i l-am făcut citindu-i opera publică.

Este, poate, util să citim înainte jurnalul ținut de fiica sa, Monica Lovinescu, pentru a vedea cum este văzut marele critic în interiorul familiei. „În familie" este un fel de-a spune pentru că jurnalul publicat de Monica Lovinescu începe în anii '80, la 40 de ani de la dispariția criticului. Aflată în exil, la Paris, fiica lui Lovinescu înregistrează ecourile venite din țară și, după decembrie 1989, urmărește cu atenție editarea dificilă a *Agendelor* și discuțiile purtate în presă în jurul *est-eticii* (noțiune pe care, în fapt, ea a introdus-o în limbajul publicisticii literare), opunând-o autonomiei esteticului.

În jurnalele din anii '80, numele lui E. Lovinescu apare rar și fără observații esențiale. Nu știm ce-a lăsat deoparte autoarea, nici ce-a modificat, pregătind textul pentru publicare. Citesc ceea ce a fost tipărit (vol. I, cuprinzând perioada 1981-1984, apare în 2002, la Humanitas). Luni, 12 septembrie 1983, Monica Lovinescu și soțul ei, Virgil Ierunca, primesc pe criticul Lucian Raicu și pe Sonia Larian și, după ce remarcă „calitatea [lor] umană evidentă", citește articolul din volumul *Calea de acces*, consacrat lui Lovinescu. Îi place ceea ce citește, ca și omul care scrie, descoperă o pagină bună, nu de psihanaliză, ci de „psihologie a profunzimilor". Apreciază mai ales faptul că Lucian Raicu a intuit cu precizie „sentimentul dominant de zădărnicie pe care tata mi l-a trecut și mie" – notează Monica Lovinescu. Și continuă: „pagini care l-ar fi încântat pe tata, ce posteritate însorită are!"[1] *Sentimentul zădărniciei*? Dar despre el a vorbit, de multe ori, chiar Lovinescu și, după el, mai toți comentatorii săi. Nu era, deci, o noutate. Nu se înțelege de ce diarista pariziană este așa de surprinsă de acest fapt. Trecem! Mai înainte (3 iulie 1983) citise un număr din „Revista Fundațiilor Regale" (1940) și rămăsese siderată, profund mâhnită, scârbită chiar de ce scrie, acolo,

[1] Ediția citată, p. 231.

„lingăul vulgar" Arghezi şi comparaţia pe care o face G. Călinescu între *Curtea* lui Carol al II-lea şi Curtea lui Ludovic al XIV-lea. Notează: „Profund deprimată de această tradiţie de lingăi. Să mai speri ceva de la inteléctualul român?"...

Dar să revenim la „posteritatea însorită" a lui Lovinescu. În 1983, când Monica Lovinescu scrie această propoziţie, critica literară recuperase, într-adevăr, pe Lovinescu în cea mai mare parte, dar posteritatea lui nu era deloc însorită. Ne găseam în toiul confruntării dintre sincronişti şi protocronişti şi, după cum s-a putut vedea, negaţia sincronismului aduce după sine, automat, şi negaţia lovinescianismului. Dar şi negaţia este o formă a prezenţei într-o istorie ce uită repede.

Când încep să apară *Agendele*, Monica Lovinescu promite să le citească „ca un roman". Le citeşte, dar nu le comentează. Crede că şansa lui Lovinescu în literatură continuă: „Toate luptele importante [din anii '60 până la revoluţie] s-au dus sub scutul său". Ceea ce este adevărat. În noiembrie 2000 este dezamăgită: „Nimeni nu pare a se mai interesa acum de Lovinescu. Şi-a trăit o posteritate tumultuoasă şi pasională din anii '60 şi până la căderea comunismului, acum pare a-l fi acoperit un fel de pânză a consensului estetic. Am ajuns la o situaţie aberantă: se scrie mai mult despre o carte de-a mea decât la apariţia unei «agende» a lui transformate de notele şi acribia Gabrielei Omăt într-un roman al literaturii interbelice."

Aici, Monica Lovinescu se înşală. Nu ia în seamă lunga dispută în jurul *luptătorului Lovinescu* şi a *est-eticii* pe care chiar ea o stimulase. Dovadă, între altele, volumul lui Gh. Grigurcu, prezentat ditirambic tot de Monica Lovinescu. De acolo a putut vedea cine este bun, temeinic lovinescian şi cine a trădat, în anii '90, pe Lovinescu. Îi numeşte în postfaţă chiar doamna Monica Lovinescu în stilul ei cunoscut, casant, ultimativ... Aşa că resemnarea, regretul, amărăciunea din *Jurnal* nu prea se potrivesc. Se potrivesc, în schimb, laudele – meritate – aduse Gabrielei Omăt, cea care a pregătit ediţia *Agende* şi a redactat notele impresionante care reconstituie, cu adevărat, atmosfera unei epoci... De aici aflăm mai multe

despre omul Lovinescu şi preocupările lui literare decât din *Jurnalul* fiicei sale, interesată, mai mult, de viaţa exilului românesc, iar după 1990, de confruntările politice din ţară. Aşa că, nefiind legat de tema studiului nostru, trebuie să-l părăsim, cu sentimentul că n-am aflat ceea ce am fi vrut să aflăm: un portret elocvent al omului care a făcut din literatură modul lui esenţial de existenţă.

Aflăm, în schimb, opinii mai ferme, când este vorba, de *Lovinescu-ideologul*, nu din jurnal, ci din articolele, interviurile, intervenţiile radiofonice ale Monicăi Lovinescu, după 1990. Le-am semnalat, în parte, în comentariile de până acum. Între ele, pe acelea care contestă pe „uzurpatorii", trădătorii lui Lovinescu care continuă să creadă că, atunci când judecăm literatura şi pe oamenii de litere, „Madama Estetica" – vorba pitorească a lui Gherea – nu trebuie să se retragă din scenă. Nu – am văzut că zice, apăsat şi ameninţător, fiica lui Lovinescu – *Estetica* trebuie să se autosuspende şi să fie suspendată, iar *Est-etica* (etica militantă, judecătorească, politizată) trebuie să-i ia locul... La acest punct, intelectuala pariziană nu arată nicio ezitare, iar cei care n-o urmează, lovinescieni sau nelovinescieni, sunt descalificaţi şi eliminaţi din joc, îşi pierd toate calităţile şi devin, automat, *uzurpatori*, indiferent ce-au făcut înainte (în regimul totalitar, care a durat, totuşi, aproape o jumătate de secol!) şi, până la urmă, indiferent ce fac azi din punct de vedere estetic.

Aşa se poate înţelege, cel puţin, din postfaţa pe care autoarea o publică în 1997 la volumul lui Gheorghe Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*. Un titlu, după cum se observă, el însuşi decis să tranşeze lucrurile şi să despartă boabele albe, roditoare, de neghina pustiitoare din spaţiul lovinescologiei. Vom vedea de îndată în ce chip şi cu ce rezultate. Până atunci s-o ascultăm mai departe pe Monica Lovinescu, după ce, decenii de-a rândul, am ascultat-o cu un enorm interes în fiecare joi seara înainte de 1990, apărând în emisiunea „Teze şi antiteze la Paris" valorile estetice ale culturii şi semnele de *rezistenţă prin cultură* în regimul totalitar.

În 1986, de exemplu, Monica Lovinescu accepta şi chiar lăuda acest mod de rezistenţă (prin estetic) într-o cultură dominată de o ideologie reducţionistă şi de o politică represivă, se arăta chiar mulţumită, încântată că i-a sprijinit şi-i poate sprijini, în continuare, prin emisiunea ei săptămânală de la „Europa liberă", pe „rezistenţii prin estetic", căci iată ce notează ea în jurnalul intim, marţi, 9 decembrie 1986:

„Când asist la laxismul şi iresponsabilitatea de aici, nu pot să nu admir pe aceşti atât de huliţi – şi de mine chiar desconsideraţi, pentru a nu se fi urcat pe baricade – intelectuali români care luptă cu încăpăţânare de decenii pentru a salva o cultură ce reprezintă singura lor formă posibilă de rezistenţă. Nu-mi pare rău că mi-am petrecut existenţa alături şi pentru ei."[1]

Propoziţii drepte, ele confirmă o convingere mai adâncă pe care scriitorii rămaşi în ţară o aveau despre posibilitatea lor de *a face literatură de valoare* în circumstanţele regimului totalitar, ocolind, pe cât omeneşte este posibil, tezele ideologice oficiale şi, în genere, practica literară curentă bazată pe ceea ce se chema, în limbajul de lemn al epocii, *spiritul de partid, literatura angajată, indicaţiile de partid, exigenţele eticii şi echităţii socialiste* etc. Rezistenţa prin cultură n-a fost o vorbă în vânt pentru scriitorii din Estul Europei. Românii, oricum, au folosit-o, evitând – pe cât posibil – confruntarea brutală cu regimul totalitar. Li s-a reproşat, înainte şi după 1989, că n-au protestat direct contra regimului politic, că n-au ieşit în stradă, în fine, că au tăcut atunci când ar fi trebuit să vorbească pentru a se auzi în lumea întreagă ceea ce se petrece în spaţiul carpato-danubian etc. ... Reproşul venea, mai ales, din Occident, din cercurile emigraţiei româneşti. Îmi amintesc că Marin Preda, ascultând aceste reproşuri repetate, venite mai ales de la Paris (între alţii, de la vechiul lui prieten din Cercul „Albatros" şi coleg de generaţie, Virgil Ierunca), mi-a spus într-o zi, pe la sfârşitul anilor '70: „Mon cher, noi trebuie să

[1] *Jurnal. 1985-1989*, p. 178.

rezistăm o sută de ani, să facem literatură bună, numai astfel vom salva această națiune şi pe noi înşine"... Scria, atunci, romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, în care există, se ştie, un capitol ce se cheamă „Era ticăloşilor". După credința mea, este romanul cel mai dur ce s-a scris la noi, despre dictatura comunistă. Pentru Preda, *rezistența prin cultură* nu era, repet, o formă retorică, era o tactică de supraviețuire estetică şi morală, individuală şi colectivă, o terapeutică subversivă într-un regim ideologic brutal.

În 1986, Monica Lovinescu înțelegea, se vede, tactica scriitorului român responsabil şi accepta formele ei de apărare. Acum însă, în septembrie 1994, nu-i mai admiră deloc pe „rezistenții" din 1986, îi detestă chiar, îi descalifică – aşa cum vom constata în cele ce urmează, şi-i trece în rândul *trădătorilor, conformiştilor, uzurpatorilor, oportuniştilor* de *Curtea-Nouă*. Curtea-Nouă este ilustrată, se înțelege, în 1994 de noua putere aleasă, totuşi, democratic. „Trădătorii" din 1994 se numără – spune de-a dreptul Monica Lovinescu – vezi citatul ce urmează – din rândul „rezistenților" din 1986. Atunci ei se opuneau culturii oficiale (comuniste), apărând autonomia esteticului, acum (în 1994, în regimul libertății) devin culpabili, „demisionari", „nomenclaturişti" (criptocomunişti, desigur!) şi, în consecință, duşmanii şi, din nou, „uzurpatorii" lui E. Lovinescu. De ce? Cum? Pentru că, vechi lovinescieni sub comunism, ei nu vor să introducă politica în cultură şi susțin (*ce aberație*, declară M.L., *ce rătăcire a spiritului critic şi, înainte de toate, ce viclenie!*) că autonomia esteticului, susținută de E. Lovinescu, trebuie să funcționeze chiar şi într-o lume în tranziție, cum este lumea românească postcomunistă... Fiica lui Lovinescu corijează energic utopia estetică a tatălui şi condamnă, nemilos, pe şovăielnicii apolitici, echidistanți, „literatorii" (de la revista „Literatorul", desigur) care îşi „oblojesc compromisurile" – scrie ea. Eroul pozitiv este, în viziunea sa, Gh. Grigurcu, eroul exterminator al uzurpatorilor, continuatorul exemplar al lovinescianismului militant, incoruptibil. Zgârcită, de regulă, cu adjectivele în cronica de la „Teze şi antiteze", autoarea postfeței

deschide aici, larg, poarta superlativelor pentru a anunța apariția, somptuoasă, a *Descătușătorului*:

„Gheorghe Grigurcu e neostenit și în efortul de a-l descătuşa pe E. Lovinescu din copyrightul celor care, spre a-şi ascunde oportunismele de Curte-Nouă, îl anexează drept înaintaş. E, bineînțeles, vorba de «literatorii» care, în numele autonomiei esteticului, îşi oblojesc azi compromisurile, de aşa-zişi «apolitici» ce-şi rezervă zeflemeaua şi vehemența opoziției, iar tăcerea cuvioasă noii puteri. Şi, cu excepția lui Valeriu Cristea ce se desfigurează gratuit, neacceptând onoruri, «literatorii» se văd imediat răsplătiți cu funcții, ministere şi academii. Cum a ajuns Eugen Simion şi Marin Sorescu (fără a-l uita pe numitul Valeriu Cristea) la atari demisii, ca şi «echidistantul» (şi el cu post şi patalama) Augustin Buzura, rămâne de analizat în cadrul mai larg al patologiilor literare. Importantă este determinarea cu care Gheorghe Grigurcu, neatins de lehamitea de a striga fără ecou, descifrează montajul-pretext al autonomiei esteticului. «Literatorilor», Gheorghe Grigurcu le opune atitudinea militantă a lui E. Lovinescu ori de câte ori nu doar literatura se afla la ceas de cumpănă: şi în timpul Primului Război şi în cursul celui de al doilea. Răspunzând ofensivelor de extremă dreaptă el le prevedea parcă şi pe cele de extremă stângă. Chiar dacă am trece sub tăcere articolele sale, ne-ar rămâne drept mărturie ciclul maiorescian şi cartea despre P.P. Carp unde E. Lovinescu se «revizuieşte» pe sine spre a da dreptate celui pe care considera că l-a înțeles greşit. La lumina primejdiei comuniste de la Răsărit, E. Lovinescu invoca antirusismul profetic al lui P.P. Carp asupra căruia lunecase în vremuri mai paşnice cu o vinovăție mărturisită patetic. A face din E. Lovinescu o personalitate neimplicată în dramele cetății e un nonsens orientat şi Gheorghe Grigurcu nu încetează a-l înfiera."[1]

[1] Gheorghe Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, p. 251-252.

S-a înțeles despre ce este vorba – în această fantezie maniheistică: de o parte, un erou încărcat de virtuți lichidatoare şi, în acelaşi timp, recuperatoare, de cealaltă parte, patologiile literare reprezentate, acum, de vechii „rezistenți" sub comunism, apărători, azi ca şi ieri, ai autonomiei esteticului. Ieri, apărând autonomia esteticului, erau buni, curajoşi, lovinescieni, azi – apărând aceeaşi poziție – au devenit „apolitici", ceea ce echivalează cu o înaltă trădare, şi, deci, antilovinescieni.

Judecată rea, primară, strict politică, în concordanță cu opiniile lui Virgil Ierunca („în asceza lui, Gh. Grigurcu ne dă o lecție solară despre libertate şi adevăr") şi Alexandru Paleologu, care, în reveriile lui delirante, declară acum: „Nu mă sfiesc să afirm că el [Gh. Grigurcu] este pentru mine, la această oră din zona literaturii române, unicul critic literar european". Spre mirarea mea, nici Octavian Paler, aflat atunci pe poziții radical „est-etice", nu este departe de această farsă eroică: „Acest «iacobin» [Gh. G.] impune întâi prin marele lui talent şi prin determinarea cu care îşi asumă riscul de a controla gustul nostru pentru complezențe." Riscul? Care risc? Devenit procuror moral al literelor române, Gh. Grigurcu publică în toate revistele din țară, este lăudat de Monica Lovinescu şi desemnat, cum s-a putut reține, drept „continuatorul cel mai fidel al spiritului lui E. Lovinescu", în fine, „iacobinul" Grigurcu nu riscă nimic, este pe valul demolărilor, revizuirilor, combate cu nedomolită vervă pe şovăielnici şi execută pe nomenclaturiştii Sadoveanu, G. Călinescu, Sorescu, Preda, Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Valeriu Cristea ş.a., în fine, îi lichidează săptămânal pe apolitici pentru că nu acceptă ca *est-etica* să ia locul *esteticii* în judecata literară. Care-i, repet, riscul, de unde vine asuprirea eroului exterminator? Prietenul meu, Octavian Paler, are vedenii... Noroc că, peste câtva timp, se va trezi la realitate şi îşi va schimba opiniile şi fantasmele... Al. Paleologu n-a mai avut timp, din păcate.

2. Conspirația uzurpatorilor. Cabala apoliticilor

Revenind la cartea lui Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*: ea adună articolele din această perioadă (începutul anilor '90), îndreptate, cele mai multe dintre ele, împotriva „apoliticilor". Printre ei, dacă nu chiar în fruntea lor, mă aflu, desigur, eu. Publicându-le întâi în revistele vremii, nu le-am citit decât ocazional. Le răsfoiesc, acum, strânse la un loc şi nu aflu lucruri noi. Nişte pamflete tocite, trezite, decolorate de vreme şi de monotonia urii din interiorul lor. Ştii dinainte ce vor să spună şi unde vor să bată. O aglomerare de injurii fără imaginație şi de slogane răsuflate: *uzurparea estetică, uzurparea civică* sau viceversa, *politica se ascunde în burta calului troian al apolitismului* sau *apolitismul se ascunde în burta politicii* (puterii), *revoluționarii fără revoluție îşi dau mâna cu „lovinescienii fără Lovinescu"* şi alte asemenea vorbe mari şi goale... Trecând peste ele, ce putem reține din această epică pamfletară înşirată câțiva ani buni în mai toată publicistica din toate provinciile româneşti? Câteva analize notabile, în spiritul adevărului (cum ar fi aceea despre *Memorii*, o serie de encomiasme, nediferențiate stilistic, despre amicii şi maeştrii autorului (I. Negoițescu este un subiect ce revine ca şi „cerchiştii", în genere), prezentați în culori sărbătoreşti, ca de exemplu:

„Între toți aceştia, I. Negoițescu s-a distins printr-o demnitate profesională nedezmințită, printr-o caldă devoțiune nu doar pentru cauza literaturii naționale, ci şi pentru principiile vieții din cetate, a căror respectare e trebuitoare unei vieți literare care să-şi urmeze propriile imperative, să-şi împlinească idealurile imanente. Estetul rafinat, *dandy*-ul sibian din tinerețe, cântat de Radu Stanca în triumfal-melancolicul travesti străveziu al *Corydonului*, a găsit în sine resursele necesare unui militantism dintre cele mai încurajatoare. Sub moliciunea catifelată a contemplației experte şi

sub ornamentele copioase ale stilului voluptuos, se afla în aşteptare o sabie de Toledo, pe care posesorul său a tras-o cu bărbăţie, la ceasul cuvenit."[1]

Ion Negoiţescu stârneşte „meditaţia fecundă" a cronicarului encomiast şi chiar admiraţia lui nedezmînţită, chiar atunci când Negoiţescu scrie că Blaga, cu filosofia retragerii din istorie, şi Eminescu, „cu ideologia lui naţionalistă şi xenofobă", sunt două personalităţi „atât de depăşite de tot ce se întâmplă în Europa şi în mersul civilizaţiei umane". Şi, dacă sunt depăşite, mai rămân ele, mă întreb, „două culmi incontestabile ale gândirii, ale spiritualităţii şi ale artei româneşti"? cum zice tot Ion Negoiţescu?!

Gh. Grigurcu nu se împiedică de aceste fracturi logice din discursul lui Ion Negoiţescu şi îşi continuă, plin de admiraţie, propriul discurs, hagiografic. Când autorul *Lămpii lui Aladin* dispare, Gh. Grigurcu scrie un articol intitulat *O mare conştiinţă, I. Negoiţescu* şi-l pune în rând cu Enescu şi Brâncuşi. Un act pios, amical, cu vorbe mari în astfel de împrejurări, de înţeles. Prilej pentru polemistul insaţiabil şi neobosit, ca personajul cunoscut al lui Caragiale (neobositul Costăchel), de a mai ataca o dată „estetismul demisionar [considerat în chip absurd] simpla anexă a unei operaţii politice, de factură totalitară"... Ce-i curios în aceste propoziţii fără noimă este faptul că Ion Negoiţescu s-a considerat totdeauna, el însuşi, un estet şi a militat pentru estetism în critica literară. Da, zice Gh. Grigurcu, concesiv, împăciuitorist, acum, estetismul lui Negoiţescu este de natură activă, o armă de luptă a scriitorilor, „în sensul nobil maiorescian-lovinescian", în timp ce estetismul altora (al apoliticilor de la „Literatorul") ştim noi încotro bate...

Encomiastic până la misticism cu Ion Negoiţescu (îl consideră, cum am văzut, „o mare conştiinţă" plină de frustrări, un tip *mal-aimé* chiar în frenezia sa dionisiacă „sublimată prin dens umanism"), Gh. Grigurcu este invariabil negativ în judecăţile sale cu G. Călinescu, Preda, Marin

[1] Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, p. 108.

Sorescu, Nichita Stănescu şi, după ei, cu mai toţi „literatorii". Pe aceştia, cu excepţia lui Fănuş Neagu (de care, evident, se teme), îi urmăreşte cu o ură greu disimulată în fraze ţâfnoase şi justiţiare. Lista începe, invariabil, cu cel ce semnează această carte. Nu i-am putut, repet, citi, la apariţie, toate articolele sale şi, după o vreme, nu le-am mai citit deloc. I-am răspuns, o dată sau de două ori, crezând că poate fi posibil un dialog civilizat între critici cu opinii diferite în privinţa unui fenomen literar, apoi, dându-mi seama că „unicul critic european" (în viziunea apocaliptică a lui Alex. Paleologu) nu-i om de dialog şi că frustrările, complexele, fantasmele sale sunt de neclintit, am renunţat. M-am resemnat în faţa fatalităţii.

Îmi arunc privirea, acum, pe aceste texte pline de indignare şi deduc că, în viziunea lui Gh. Grigurcu (dar şi a doamnei Monica Lovinescu), puteam rămâne un stimabil cercetător – nu mai mult – dar am devenit după 1990 „apolitic" (eterna marotă a Monicăi Lovinescu şi a partizanilor ei *est-etici*!) şi, atunci, toată opera mea dedicată lui Lovinescu nu-i decât „sărutul lui Iuda" pe obrazul înaintaşului. Toţi ceilalţi (printre ei, Gh. Grigurcu n-o uită pe Ileana Vrancea de la „Lupta de clasă") sunt onorabili, au fost şi au rămas lovinescieni, eu am trecut în rândul „uzurpatorilor". Eu şi revista „Literatorul", unde scriam pe vremea aceea (anii '90), reprezentăm, *„de facto*, reacţia antilovinesciană". Un fel de „estet oficial", „împovărat de onoruri" şi de glorie... Gh. Grigurcu nu ezită să mă pună în rând cu *misticii* şi *mistagogii* cu care a polemizat E. Lovinescu. Cum? De ce? Pentru că aş încerca să distrug lovinescianismul din interior, apărând erezia esteticului în timp ce – nu-i aşa? – ţara arde. Tare, dl Grigurcu! Ce repede găseşte el argumente: „Oare, «misticii» şi «mistagogii» cu care s-a războit E. Lovinescu mai există la ora de faţă? – întreabă el, îngrijorat, retoric, bineînţeles. Avem impresia că da, metamorfozaţi asemeni unor viruşi nevoiţi a rezista împotriva noilor mijloace terapeutice, sub chipul misticilor şi mistagogilor «esteticului pur», oficios."

Am, totuşi, o consolare. Nu sunt unicul uzurpator al lui Lovinescu în lumea literară românească. Am înaintea mea

pe G. Călinescu pe care, cum se ştie, Gh. Grigurcu îl detestă cu adâncă şi incoruptibilă sinceritate. Este şi el, în felul său, un uzurpator mai mare şi mai de temut decât pot fi eu în critica românească. Gh. Grigurcu este pe urmele lui, ca Javer, personajul lui Balzac, pe urmele lui Jean Valjean, şi-l sancţionează. Poate fi comparat G. Călinescu cu E. Lovinescu? Eu şi alţi critici credem că da, comparaţia între doi mari critici este posibilă, fără a sacrifica adevărul şi fără a elimina din spaţiul literaturii pe unul dintre ei. Gh. Grigurcu este însă revoltat de această idee şi denunţă sacrilegiul:

„Dorindu-se un factor important al regimului totalitar (modelele nesăbuitei sale ambiţii erau Sadoveanu şi Parhon), s-a văzut în impasul avansării, pe un drum ce reprezenta, din capul locului, o abjurare. Partidul uzurpator, pe ale cărui favoruri a mizat încă din anii '40, când făcea apologia lui Stalin, când îmbina nonşalant persiflarea partidelor istorice cu colportarea funestelor teze ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, nu l-a «înţeles» şi nu i-a «apreciat» suficient meritele. Mai bine spus, nu l-a «iubit» conform aşteptărilor. Autorul lui *Şun* a avut o conştiinţă de *mal-aimé*, în tovărăşia altor slujitori decepţionaţi ai realismului socialist, de la Maria Banuş şi Nina Cassian la Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu. Iată categoria în care s-a înscris Divinul! Această lipsă de încredere şi afecţiune partinică a fost marea sa durere."[1]

G. Călinescu şi Jdanov? G. Călinescu, slujitor decepţionat al realismului socialist? Atât? Doar atât este G. Călinescu în cultura română? Dar G. Călinescu a fost scos de la catedră, *Istoria* lui n-a fost retipărită cât timp a trăit, a scris, adevărat, un număr de articole regretabile despre „realizările socialismului", dar opera lui esenţială este în altă parte, în alt stil, un spirit obiectiv şi responsabil nu poate trece peste ea. În polemica pe care a dus-o cu E. Lovinescu, el are de multe ori dreptate, vede fenomenul literar din unghi metafizic şi, în chestiunea modernism-tradiţionalism, el este mai aproape de o soluţie teoretică justă. Chiar în problema sincronismului,

[1] Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, p. 58.

tânărul Călinescu aduce, în 1927, corecțiuni pozitive. Ideea lui, formulată în termeni estetici convingători în intervențiile ulterioare, este că temele tradiționale ale literaturii trec şi ele printr-un proces de sincronizare (modernizare) şi că, în genere, între *moderni* şi *antimoderni* nu-i o prăpastie de netrecut şi că, în unele cazuri, antimodernii în plan ideologic sunt realii, veritabilii creatori ai modernității. Să ne gândim la Arghezi şi Blaga... Această idee – pe care în planul speculației teoretice n-o respinge, principial, nici E. Lovinescu – a devenit azi (decembrie 2015) un bun comun în teoria şi istoria literară postmodernă. Cine nu cunoaşte studiile remarcabile ale lui Antoine Compagnon în această chestiune? Tânărul G. Călinescu a avut încă din anii '30 această intuiție justă, dovedind că antimodernismul (*tradiționalismul*) nu poate fi exclus, doar prin dimensiunea lui ideologică, din ecuația estetică a modernității.

Am făcut aceste observații, nu pentru a-l convinge pe dl Gh. Grigurcu să-şi schimbe fantasmele şi convingerile fixe, ci pentru a-i atrage atenția cititorului meu că G. Călinescu – socotit şi prezentat de neobositul domn Grigurcu drept un infractor moral în zeci, sute de articole, un colaborationist abominabil, demn de hulit – nu seamănă deloc cu realul şi complexul G. Călinescu. I-aş mai semnala cititorului, care urmăreşte ceea ce am scris timp de 60 de ani şi ceea ce mai apuc să scriu azi, că biografia lui G. Călinescu este istoria unei tragedii intelectuale şi că el însuşi, ca individ, este un personaj tragic într-o istorie imposibilă. Cum am scris, odată: nu ştiu (sau ştiu, dar nu vreau să fac un capăt de țară din asta) câte erori a făcut G. Călinescu în istoria tulbure prin care a trecut, dar nici istoria n-a fost demnă de geniul său.

Ce are a face – se grăbeşte să întâmpine aceste întrebări incomode Gh. Grigurcu – geniul vanitos şi conformist al lui G. Călinescu s-a acomodat cu situația, a acceptat ingratitudinile puterii şi a perseverat... Şi, ca un inspector de la secția de moravuri, dl Grigurcu îşi continuă ancheta: îl urmăreşte pe G. Călinescu peste tot, trece peste scrierile lui (esențiale, memorabile) şi peste injustițiile, umilințele pe

care le-a suferit (multe şi ireparabile), descoperă compromisurile şi le povesteşte (ce spun?), le vituperează, le fulgeră cu verbul lui polemic şi, în momente de mai mare linişte spirituală, îl ceartă cu vorbe mustrătoare în lungi şi repetitive articole. O odisee, o halima, nu altceva, a erorilor. Zice cineva că G. Călinescu are, totuşi, unele calităţi sau că acelaşi G. Călinescu se întâlneşte în idei cu E. Lovinescu, încât – *horribile dictu* – G. Călinescu se poate spune că este şi el lovinescian în anumite privinţe estetice, ei bine, nu, hotărât nu, sare numaidecât, plin de indignare extremă, dl Gh. Grigurcu, inspector însărcinat, cum zic, cu moravurile literelor româneşti, G. Călinescu nu poate fi apropiat şi comparat cu E. Lovinescu. Blasfemie! – ţipă el:

„Acceptat mai uşor de oficialităţile comuniste decât mentorul «Sburătorului», pentru serviciile aduse lor, şi prelungindu-şi existenţa până în 1965, G. Călinescu, a polarizat interesul major cuvenit criteriului estetic, criticii creatoare, propensiunii artistice a acesteia. Mai înainte de a fi reaşezat în drepturile sale, a apărut un lovinescianism deghizat în călinescianism. Se vorbea despre G. Călinescu ca şi cum acesta ar fi deţinut un monopol al criticii estetice. De notat că, deşi citit cu mare interes şi îndeobşte admirat, Divinul critic n-a avut urmaşi vrednici de el. G. Mărgărit s-a stins din viaţă prematur, Al. Piru, iniţial promiţător, n-a ilustrat decât un călinescianism bizar, osificat şi dogmatizat, fiind tot mai stăpânit de carierism şi politicianism, G. Ivaşcu s-a risipit într-o «diplomaţie» excesivă şi în mediocritate, Adrian Marino a apucat, ambiţios, pe un drum total diferit, cercetătorii minori de la Institut contează mai puţin. Aşa încât, până la urmă, continuitatea criticii româneşti se reface tot prin raportarea la E. Lovinescu, legatar principal al lui Maiorescu şi patron al criticilor interbelici de concepţie estetică, împrejurare cu atât mai justificată, cu cât autorul *Memoriilor* aduce o paradigmă etică, pe care autorul *Bietului Ioanide* n-o poate oferi"[1]

[1] Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, p. 77-78.

Se deduce din textul de mai sus că G. Călinescu a deținut ilegal (datorită relațiilor lui bune cu regimul totalitar) monopolul criticii estetice în locul lui E. Lovinescu (deținătorul de drept!) şi că acelaşi G. Călinescu n-a avut, în fapt, moştenitori demni de modelul lor... Al. Piru, de pildă, „osificat şi dogmatizat", ar fi fost stăpânit de „carierism şi politicianism"... Eroare! Al. Piru a fost dat afară de la catedră odată cu maestrul său, G. Călinescu, şi carierismul şi politicianismul său echivalează cu un deceniu în care a practicat meseria de muncitor strungar şi muncitor salvamar. Adrian Marino, ambițios, cum zice Gh. Grigurcu, o fi apucat el pe alte căi intelectuale decât profesorul său malefic, dar, înainte de a porni pe aceste căi, a stat, dacă socoteala noastră este bună, opt ani în puşcărie şi încă şase deportat în Bărăgan... Cu Dinu Pillat – alt elev – s-a întâmplat cam acelaşi lucru...

A face asemenea clasificări şi a da judecăți de acest fel reprezintă o operație necritică şi, la drept cuvânt, imorală. G. Călinescu n-a monopolizat, poate, estetismul interbelic pe care îl domina, critic, E. Lovinescu („legatar principal al lui Maiorescu şi patron al criticilor interbelici de concepție estetică" – zice dl Gh. Grigurcu), dar s-a manifestat în mod cert ca un critic estetic şi a exprimat punctul lui de vedere, care este verosimil, asupra lui Maiorescu şi a urmaşului său, E. Lovinescu. Ce-i ilegal în această înlănțuire a faptelor, ce culpă săvârşeşte mai tânărul G. Călinescu dacă se desparte de înaintaşii şi contemporanii săi în *Principii de estetică* şi în judecățile de valoare propriu-zise? Şi, apoi, ideea că Lovinescu este „patron al criticilor interbelici de concepție estetică" este total nefericită. E. Lovinescu a avut elevi buni, într-adevăr, printre ei – repet – pe imprevizibilul şi, uneori, nedreptul G. Călinescu, elevi cu personalitate şi de mare talent, deloc obedienți față de modelul (nu „patronul") lor. Din *Agende*, dar şi din acțiunea critică curentă, se observă uşor că relațiile dintre maestrul şi ucenicii săi nu sunt deloc idilice. Le vom studia, cu atenție, în alt capitol al cărții de față. Să luăm numai cazul incomodului Şerban Cioculescu, admirator al lui I.L. Caragiale, raționalist *à outrance*, critic sincronic şi critic istoric, situat de multe ori pe alte poziții critice decât

omul pe care, în mod cert, îl admiră intelectualiceşte şi uman, dar când este vorba de literatură, nu-l urmează orbeşte. Aceasta este, în fond, frumuseţea şi raţiunea unei comunităţi intelectuale.

G. Călinescu, ca să revenim la el, nu uzurpă, am impresia, estetismul lovinescian, cât timp E. Lovinescu trăieşte şi nici după dispariţia lui, ci îl continuă în stilul său, întâlnind în cale primejdii (le-am citat mai înainte), cu mult mai grave decât cele care ameninţau, în epoca interbelică, teoria autonomiei esteticului... Şi, încă o dată, este fără rost să-i judecăm pe marii critici în funcţie de *fidelităţi, legalitate şi ilegalitate*, de moravuri cuvioase şi moravuri necuvioase faţă de un „patron" spiritual, şi, în funcţie de aceste date totdeauna relative, controversate, să facem clasamente. Opera – în totalitatea ei – este aceea ce contează şi asigură, în fond, posteritatea unui scriitor...

Care sunt continuatorii lui E. Lovinescu şi cine i-a uzurpat autoritatea? Eu zic că, alături de Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, continuatorul lui Lovinescu este chiar G. Călinescu, cu toate oscilaţiile, inconsecvenţele şi despărţirile sale ritualice de Lovinescu, pentru că el a dat criticii estetice româneşti prestigiul cel mai mare.

3. „Instanţa morală" a *Est-eticii* şi *Ceasornicul* ei

Trecând peste aceste excese ale polemismului mărunt (mod sigur de a ucide orice teorie în literatură şi a compromite orice judecată estetică dreaptă în critica literară), ce se poate reţine, mă întreb, din cartea lui Gh. Grigurcu despre continuatorii şi uzurpatorii lui Lovinescu? Se reţine, întâi, că adevăraţii *continuatori* ai lui Lovinescu sunt, în primul rând, Ion Negoiţescu, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, cărora li se adaugă câţiva „intermediari" (Alexandru George şi Ileana Vrancea), iar în privinţa *detractorilor*, cap de listă sunt chiar eu,

cel ce notează, acum, aceste fantasme. Trecem! Nu trece însă dl Grigurcu, care, bântuit de ele, continuă războiul lui de hărțuială împotriva uzurpatorilor, „detractorilor" şi mistificatorilor (locul meu rămâne – aici – neclintit!) şi – pe de altă parte – obsesia lui encomiastică în favoarea elitei continuatorilor. Când un critic eminent (Valeriu Cristea, interesat de „volumul moral" al operei critice) ridică unele obiecții privitoare la teoria *est-eticii*, citând-o pe Monica Lovinescu, dl Grigurcu este cuprins de o mânie biblică, țipând, din nou: *blasfemie, sacrilegiu, „sfruntată injustiție", dezonoare, injustiție absolută, venin total, conspirație murdară* şi nu ezită să trimită la *fişele securității*:

„Cu sumbră dezinvoltură, d-sa pune, fără a roşi, semnul egalității între adevăr şi minciună, între cinste şi necinste, între onoare şi dezonoare! Nici Eugen Barbu, nici Adrian Păunescu, nici Arthur Silvestri (autor, acesta din urmă, gata a cădea în obscuritatea din care a ieşit o clipă, al unui pe cât de lung pe atât de sinistru pamflet împotriva *Europei libere*, nutrit copios cu fişele securității) n-ar fi scris cu o mai sfruntată injustiție, cu mai mult venin comandat."[1]

Unde se află critica estetică a lui E. Lovinescu, puternică şi memorabilă în cazul *Istoriei literaturii române contemporane, Critice, Maiorescu, Maiorescu şi posteritatea lui critică?* N-am şti, dacă am rămâne la această serie de înfumurate, repetitive pamflete, etern răzbunătoare, pline de complexe şi de fixațiuni mentale, n-am şti niciodată, repet, care sunt ideile lui E. Lovinescu despre marii poeți moderni şi despre I.L. Caragiale, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Rebreanu, aflăm, în schimb, până la saturație că Lovinescu a fost un luptător şi că, în momentele de criză ale istoriei noastre (cum ar fi Primul Război Mondial), apărătorul criticii estetice a suspendat critica estetică şi, deci, a abandonat literatura şi a făcut publicistică militantă. A devenit, aşadar, din convingeri patriotice, un luptător, un om al Cetății, un patriote naționale etc.

[1] Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, p. 97.

Ideea a formulat-o întâi, după cum ştim, fiica lui Lovinescu, Monica Lovinescu, încă din anii '80, atunci când a cerut depăşirea *rezistenţei prin estetic* şi trecerea la *est-etică*, adică la o literatură şi, evident, la o critică angajată, directă, militantă, în care atitudinea etică a scriitorului să prevaleze asupra calităţii sale estetice. Este, în esenţă, critica pe care ani de-a rândul a făcut-o, ea însăşi, Monica Lovinescu, în emisiunile de la „Europa liberă". Şi a făcut-o, trebuie să recunoaştem, bine, cu pasiune, cu o determinare şi un curaj ce nu pot fi contestate. La fel a procedat Virgil Ierunca, poet şi critic provenit din Cercul „Albatros", prieten – pe atunci – cu Geo Dumitrescu, Marin Preda şi Ion Caraion. În tinereţea sa românească, Virgil Ierunca avea simpatii politice troţkiste[1]; stabilindu-se în Franţa, opiniile lui politice merg spre dreapta. Critica lui radiofonică şi cea publicată în „Limite", revista pe care a fondat-o şi a condus-o, este agresiv polemică şi justiţiar morală sub forme acute (am văzut cum judecă pe Arghezi, G. Călinescu, T. Vianu în volumul *Româneşte).* Întrebarea ce s-a pus însă şi se pune încă, după 1990 este dacă mai e necesară (şi posibilă) asemenea critică maniheist ideologică, într-un regim, totuşi, de libertate şi de incipientă democraţie? La acest punct, scriitorii uniţi până atunci în ostilitatea lor faţă de regimul totalitar, se despart repede. Am reţinut din exemplele date mai înainte în ce chip şi cu ce efecte. Nu s-au mai regăsit niciodată.

Nu este prima oară în viaţa literară românească, dar niciodată clivajul n-a fost atât de adânc şi divorţul atât de lung, ca după 1990, când s-au format, în fapt, două tabere ce se războiesc şi azi (martie 2017). Ele îşi dispută democraţia, anticomunismul, globalismul, tradiţiile spirituale, europenismul, morala dreaptă şi îşi reproşează... totul. În 1927, generaţia lui Eliade avea un proiect comun (construirea unei „Românii culturale") şi cerea intelectualului român să aleagă între *Spiritual* şi *Politic.* Cei mai mulţi tineri au ales *Spiritualul,* în ideea că România, care îşi realizase visul ei de veacuri (să unifice între aceleaşi graniţe întreaga românitate) are nevoie

[1] Vezi *Cronologia vieţii literare româneşti,* vol. I.

acum (repet: 1927) să se organizeze în spirit, punând pe primplan *creştinismul ţărănesc,* după sugestia lui Nae Ionescu, reluată şi fundamentată sociologic de Mircea Vulcănescu. Cioran imaginează o Românie sincronizată radical cu Occidentul, lepădată de valorile ei populare (ţărăneşti) şi de valorile ortodoxiei. Proiectul generaţiei existenţialiste, sub latură socială, pragmatică, nu se configurează însă şi nu are urmări. *Spiritualul* se refugiază în filosofie şi morală, iar după 1933 cedează total în faţa *politicului* (extremismul de dreapta). Ce-a urmat se cunoaşte.

În 1990, scriitorii (intelectualii, în genere) sunt îndemnaţi să aleagă între *Politic* şi *Estetic,* între *Est-Etică* şi *Estetică,* cu argumentul adus de partizanii priorităţii *Politicului,* că cine alege *Esteticul* alege neocomunismul, trădarea democraţiei, ostilitatea faţă de modelele occidentale, trădarea revoluţiei, reinstaurarea dictaturii bolşevice etc. Adică tot răul. Inteligenţia românească a confirmat întocmai, îndată după 1990, previziunile lui Orwell din *1984...* În acest context şi cu această stare de spirit, dominată de o imensă vrajbă, intoleranţă între intelectualii postdecembrişti, s-a dus şi dezbaterea în jurul lui Lovinescu şi a lovinescianismului, marcată într-o bună măsură de poziţia pe care Monica Lovinescu – cu imensa ei autoritate politică şi culturală – a avut-o, după decembrie 1989, în publicistica şi, în general, în viaţa literară românească. Mă refer la poziţia ei în legătură cu moştenirea estetică şi critică a lui E. Lovinescu, dar şi la poziţia ei faţă de temele pe care le discutăm aici: *revizuirile critice, suspendarea autonomiei esteticului, angajarea politică a scriitorului, trădarea „autonomiştilor", „Siberia spiritului", revizuirile morale, necesitatea unui „Proces Nürnberg" în România postcomunistă, recuperarea exilului* etc.

Cuvântul ei şi al lui Virgil Ierunca au contat, iarăşi, enorm în viaţa literară de după 1990 şi, fatal, în delimitarea taberelor în acest război politic româno-român, cum îl numeşte într-un rând Octavian Paler, partizan incoruptibil, în anii '90, al priorităţii *politicului* în confruntările din interiorul literaturii. Un om onest, pasionat, ataşat sincer de valorile democraţiei occidentale, încrezător în teza *est-eticii,*

pe care o acceptă, necondiționat, la început, ca şi alți scriitori, în confruntarea cu opinia celor care susțin că politicul nu trebuie să acapareze literatura şi că *suspendarea esteticului* este o mare eroare. O temă ce împarte spiritele în anii '90. Numele Monicăi Lovinescu este adesea punctul de referință în această opțiune. Merită să citățm o anchetă publicată de „Jurnalul literar" (nr. 21-24, noiembrie-decembrie 1998) în legătură cu această dilemă şi cu „locul lui E. Lovinescu în literatura română", şi, „în anexă" – precizează reporterul – „ce vă spune astăzi numele Monica Lovinescu". Răspund mulți scriitori, de la Horia Stamatu la Ana Blandiana, Octavian Paler şi Al. Paleologu, mai toți – dacă nu chiar toți – partizani ai *Est-eticii* şi, deci, ai priorității *Politicului* în literatură. Iată ce crede, de exemplu, Ana Blandiana:

„Monica Lovinescu, azi, ca şi de câteva decenii încoace, reprezintă pentru mine ca şi pentru majoritatea scriitorilor români, o instanță morală şi intelectuală de neeludat. Aş putea spune chiar, fără frica de a exagera, că scriitorii români s-au definit de-a lungul unei întregi istorii în funcție de acceptarea sau neacceptarea acestei instanțe şi de către această instanță."

sau ce crede Barbu Cioculescu: „Nu ştiu ce să văd mai întâi în Monica: sinteza harurilor marelui clan Lovinescu, o prezență de farmec sau acea conştiință formativă care decenii de-a rândul, cu o formidabilă tenacitate, a contraatacat propaganda comunistă în România, spulberându-i coloanele şi prin aceasta împiedicând activ opera de dezumanizare a trecutului regim."

Alexandru Paleologu: „Pentru mine, Monica a fost întotdeauna un fel de *ceasornic* sau – mai degrabă – un *termometru*, un aparat foarte sensibil însă, dar totodată extrem de clar în verificare a ceea ce *credeam* şi asupra a ceea ce *speram*. [...] Nu s-a cantonat niciodată în infailibil. Am, de aceea, o mare încredere în judecata ei. Ca şi în aceea a lui Virgil Ierunca, fără discuție. Monica Lovinescu este vechea mea prietenă, dar şi o persoană al cărei rol în cultura românească a

fost şi continuă să fie – aş putea să spun – prin alte mijloace, pe alte căi şi în alt timp istoric, analog cu al tatălui ei."

Octavian Paler: „Numele Monica Lovinescu înseamnă pentru mine enorm, atât în plan personal, cât şi în cel mai general. Pot să mărturisesc, fără nici un fel de complezenţă, că Monica Lovinescu, împreună cu Virgil Ierunca mi-au influenţat destinul fără să mă cunoască. [...] Monica Lovinescu este personalitatea ce a influenţat în mod absolut decisiv cultura română din perioada postbelică. [...] Fără ei, fără Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, literatura şi cultura românească din ultima jumătate de veac ar fi arătat desigur mai săracă, mai puţin încăpăţânată să reziste cât a rezistat şi să producă valorile pe care le-a produs, iar promiscuitatea s-ar fi extins, probabil, cu mult mai mult decât a fost extinsă."

Este adevărat, Monica Lovinescu a fost multă vreme „o instanţă morală", dar mai ales o instanţă politică prin critica ei dură şi dreaptă. Ea a spus ani de-a rândul ceea ce scriitorii din ţară nu puteau să spună, de aceea a fost ascultată, săptămână de săptămână, ca şi Virgil Ierunca, critic sever şi sarcastic, care vitupera tot săptămânal de la Paris pe „scribălăii", „culturnicii" oficiali ai regimului comunist de la Bucureşti. „Un fel de ceasornic", „un termometru" – vedem că zice Al. Paleologu despre Monica Lovinescu – „analog cu al tatălui ei". Exagerează, evident, din prietenie şi admiraţie, dar formula trebuie reţinută. Octavian Paler crede şi el că fiica lui Lovinescu este „personalitatea ce a influenţat în mod decisiv cultura română în perioada postbelică". Umflă şi el puţin cuvintele, tot din prietenie şi cu sinceritate, aşa că să luăm din ele partea de adevăr: nu ştiu dacă „Tezele şi antitezele" săptămânale de la Paris au influenţat în mod decisiv cultura postbelică, dar, în mod cert, ele au determinat, prin virulenţa lor morală, ideologică şi estetică, o mai dreaptă determinare a ierarhiilor, o corectă aşezare critică a valorilor estetice. Ce-i important de precizat este faptul că valorificarea critică făcută de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca cuprinde, în afară de morală şi ideologie, şi criteriul estetic. Dacă nu, mai ales, *criteriul estetic* în unire dreaptă cu *eticul*. Aşa se face că în *Unde scurte* şi alte texte, ideea autonomiei esteticului nu este absentă şi nici

hulită. Scriitorul român trebuie, aşadar, să aibă nu numai conştiinţă etică, dar şi conştiinţă şi valoare estetică. Cu această combinaţie ne aflăm încă în aria de înţelegere a criticii lovinesciene.

Lucrurile se schimbă însă, fundamental, când în această alianţă critică intervine *Est-etica.* Ea răstoarnă priorităţile şi aduce în prim-plan *ideologicul* (sub forma lui cea mai agresivă – *politicul)* şi, după o vreme, suspendă de tot din ecuaţia critică a momentului factorul estetic (autonomia esteticului).

4. Primatul politicului. Literatura poate să aştepte

În confruntarea ce a urmat în presa românească, *Lovinescu-luptătorul,* ideologul liberalismului românesc a început să fie despărţit de adevăratul Lovinescu, *Lovinescu-criticul,* esteticianul, autorul, infinit mai complex şi mai nuanţat, al *Istoriei literaturii române contemporane.* Era justificată această schizofrenie? După două decenii şi mai bine de când s-a declanşat acest război dintre *Roze* (să le spunem astfel pentru a înnobila cât de cât lucrurile şi a le da o patină istorică), *Roza Esteticii* şi, mult mai numeroasă şi mai vocală în această perioadă de tranziţie, *Roza Est-eticii,* putem judeca, am sentimentul, mai calm şi mai drept evenimentele, trecând peste vexaţiunile personale. Cu ce să încep?

1. Încep cu disocierea dintre *politic* şi *estetic.* Au dreptate cei care spun că, în vremuri sociale tulburi (cum sunt cele de după 1990) trebuie să suspendăm autonomia esteticului pentru a face, mai liberi, *politică*? Am exprimat punctul meu de vedere, în mai multe rânduri, chiar atunci, în agitatul deceniu postrevoluţionar. L-am reformulat, când a fost nevoie, şi în studiul de faţă. Îl notez şi aici, în rezumat: scriitorul poate să facă politică, dacă crede că este necesar să facă şi dacă ştie şi îi place să facă liber şi cu folos, dar nu este necesar să suspendăm, în acest răstimp, esteticul, pentru că

suspendarea esteticului – cerută de Monica Lovinescu – înseamnă suspendarea literaturii. Eu, personal, n-am dorit să fac politică, pentru că am voit să fac, în continuare, critică literară şi pentru că, în conştiinţa mea profundă, eram şi sunt şi azi de părerea bătrânului Heliade Rădulescu: „Literatura este politica noastră cea mai bună."

Aceasta nu înseamnă că m-am opus sau mă pot opune ca scriitorii să facă politică. După pofta inimii uşoare, vorba cunoscutului personaj. Şi au făcut-o, după 1990, mulţi dintre ei. Cu ce rezultate? Este suficient să privim, azi, după 27 de ani de supremaţie a politicului în literatură, cum arată literatura română şi cum arată politica românească...

Ce n-am acceptat şi ce mă miră şi azi este faptul că partizanii *Est-eticii* şi ai priorităţii politicului au găsit de cuviinţă că scriitorii care nu fac politică sunt duşmanii perfizi ai literaturii şi ai democraţiei şi, susţinând autonomia esteticului, ei susţin, în fapt, neocomunismul, conservatorismul etc. *Apolitismul* este o laşitate abominabilă, o culpă morală mai gravă, o crimă – scrie cineva, un spirit rătăcit într-o turbată mânie... Greşeşte, exagerează, evident, refuzul de a face politică este un act raţional, o formă de libertate individuală pe care Paul Valéry o justifică filosofic. Fără a face metafizică, am apărat poziţia mea cu argumente mai simple şi mai modeste: nu este necesar ca, într-o comunitate intelectuală, să facem toţi politică activă. Se poate face o politică bună (politica valorilor spirituale şi morale) prin literatură. Din nou, Heliade poate fi citat.

Putem suspenda autonomia esteticului? Putem, ca act individual sau ca decizie de grup. Dar ca să impui, cu forţa, întregii literaturi o asemenea decizie este o pură aberaţie. Tot atât de justificată, în ordine estetică şi, în ordine morală ca şi decizia unui dictator nebun de a obliga femeia să nască, nu la nouă luni – cum este sorocul ei –, ci la cinci luni. Este exemplul, îmi amintesc, pe care îl dădea mereu Marin Preda atunci când comenta decretele lui Ceauşescu, de tipul: *cincinalul în patru ani*... Literatura are ritmurile şi legile ei, nu trebuie abuzată în niciun fel şi cu nimic care să-i răpească

libertatea... Suspendarea esteticului şi deci a criticii estetice duce invariabil la confuzia valorilor şi, în cele din urmă, la moartea literaturii. O aberaţie pe care Lovinescu a condamnat-o totdeauna, începând cu confuzia esteticului cu eticul şi etnicul în ecuaţia teoretică a sămănătorismului...

2. Poate un critic să-şi suspende el, cu de la sine voinţă, criteriile estetice şi să facă publicistică militantă, considerând că, în condiţii de criză morală şi politică, este mai util să scrie despre temele societăţii decât despre cărţi? Bineînţeles că da. Dar nu este deloc obligatoriu pentru mine, care am alte idei, să accept această soluţie... Şi este un abuz să ceri ca toţi cei care ţin un condei în mână să părăsească literatura şi să treacă la publicistica de partid. Iar dacă eu, spirit mai cumpătat, legat de tradiţiile spirituale, gândesc şi fac altfel, nu-i deloc corect ca dumneata, înflăcărat de ambiţiile, pasiunile şi combinaţiile dumitale politice, să mă judeci ca pe hoţii de cai şi să mă condamni, moral, că nu-ţi urmez calea şi să mă treci, cum s-a întâmplat, pe lista neagră... Şi, dacă dumneata, pornit cum eşti, născoceşti fel de fel de fantasme despre mine şi-mi interpretezi tendenţios frazele pentru a mă scoate, la urmă, duşman al democraţiei şi, în genere, spirit malefic, în slujba reacţiunii (mai grav: nostalgic al timpurilor trecute!), eu să accept, cu resemnare, această enormă calomnie şi această insuportabilă injustiţie...

3. Argumentul adus de Monica Lovinescu şi preluat de slujitorii ei (spre a vorbi în limbajul dlui Gh. Grigurcu), cum că Lovinescu a făcut acest lucru în timpul Primului Război Mondial ori că, dacă ar trăi, ar fi de acord cu această inginerie publicistică în anii '90, este neconvingător. Lovinescu a făcut publicistică, într-adevăr, dar pentru că a dorit el să facă, nu forţat de cineva, nu în urma unei decizii luate de un grup de acţiune. Fibra lui patriotică a vibrat pentru că, atunci, se hotăra soarta României Mari, visul de totdeauna al românilor. A încetat, în acest timp, să mai citească literatură, a suspendat, de azi pe mâine, esteticul? Vom vedea deîndată că publicistica lui este o publicistică de idei, nu de injurii grosolane. A încheiat-o, de altfel, repede şi a revenit la temele sale critice.

Cărțile ce însumează articolele din această perioadă nu sunt cele mai bune din câte a scris şi, într-o sinteză obiectivă, îşi găsesc cu greu locul. Nu pot fi ignorate, desigur, în cronologia operei lui Lovinescu, dar nici nu justifică sistemul gândirii sale în ceea ce are original şi esențial.

Dincolo de aceste considerații pe care le putem face în legătură cu tema priorității *politicului* sau a *spiritualului*, se pune întrebarea dacă putem echivala perioada Primului Război Mondial cu perioada anilor '90 pentru a justifica suspendarea esteticului?! Partizanii lui *Lovinescu-luptătorul* spun că da, *politicul* primează asupra *esteticului* şi, dacă este aşa, scriitorul moral şi patriotic să lase totul baltă şi să participe la purificarea societății căci, altfel, nu va putea face purificarea (revizuirea) literaturii. Este teza – între noi: simplistă, primitivă, politicianistă – care circulă şi cu care sunt doborâți, când este nevoie, adversarii care se încăpățânează să creadă că nu acesta este rostul literaturii.

Adevărul este că anii '90, când se agită aceste fantasme, nu se potrivesc cu evenimentele ce au dus la realizarea Marii Uniri din 1918. Nu se potrivesc chiar deloc. În primii ani de după căderea comunismului sunt alte subiecte în discuție şi alte forțe (politice) ce se ciocnesc. A pune epocile pe acelaşi plan şi a confunda mizele reprezintă o eroare. Din ea, a răsărit imaginea unui *Lovinescu-luptător*, golit de realele şi fundamentalele sale aptitudini. Mai corect spus: a fost inventat un *Lovinescu-ideolog* pătimaş, fanatizat, pentru a fi punctul de referință şi modelul *est-eticii*, modelul comisarilor şi procurorilor morali ce apar, totdeauna, în momentele de criză morală.

Ce-i curios că, în acest tămbălău publicistic din jurul *Est-eticii*, apar filiații, repere bizare şi fanaticii noului concept caută să-i depisteze în trecut rădăcini... Citesc într-un text (scris de cine oare dacă nu de infatigabilul Gh. Grigurcu?) că în sprijinul *Est-eticii* din anii '90 ar putea fi revendicat, ca înaintaş, G. Ibrăileanu, pe motiv că acesta pune morala în centrul acțiunii sale critice. Atât îi trebuie dlui Grigurcu, fanatic al *est-eticului*, să-l cheme în ajutor pe adversarul estetic al lui E. Lovinescu: „Nu l-am putea socoti un precursor al ...

est-eticii?, întreabă prudent, concesiv, dl Grigurcu. Şi nu întreabă degeaba. Află justificarea. Bine, te întrebi, la rândul tău, dar toţi criticii, indiferent de ideologia lor, recunosc iminenţa eticului în judecata de valoare a criticii, ce critic n-a recunoscut că o critică responsabilă este şi o critică morală, în fine, că eticul intră în discursul critic.?... Aducerea în discuţie, în această chestiune (chestiunea *est-eticii* – o formulă strict politică!) a lui G. Ibrăileanu este fără rost.

4. Ce câştigă, mă întreb, în final, posteritatea critică a lui Lovinescu în şi prin această bătălie în care toate ideile, toate subiectele şi toate atitudinile se politizează şi, pentru a folosi din nou vorba unui mare prozator, *se smintesc*? Nu câştigă mare lucru. După *perioada clasică* din anii 1965-1989 (aşa cum îi spune editorul actual al lui Lovinescu), epoca de după revoluţie este tulbure, sfârtecată de uri abisale şi paralizată, intelectual, de fantasme întunecate şi fixe. Ea a încercat să aducă în opinia publică modelul unui Lovinescu, s-a văzut, publicist ardent, în stare să-şi abandoneze concepte le şi să înceteze să mai judece, estetic, literatura pentru a putea deveni un judecător moral. Imagine falsă, după mine, fragmentară, oricum, inesenţială pentru a reprezenta spiritul lovinescian în totalitatea, profunzimea şi inconfundabila lui originalitate. Aşa că posteritatea critică a lui Lovinescu înregistrează, în acest timp, nu un moment de glorie şi elucidare a profunzimilor spirituale, ci de confuzie, de hărţuială, de atacuri piezişe sau atacuri vulgare la persoană. Critica literară, în majoritatea ei, a intrat în această luptă necritică şi, timp de aproape trei decenii, în loc să profite de libertatea pe care a adus-o Revoluţia din 1989, şi-a irosit energiile într-o gherilă ce n-a lăsat în urmă, remarcăm azi, decât o literatură minoră de pamflete.

Posteritatea lui Lovinescu a câştigat, totuşi, ceva prin apariţia *Agendelor* şi a ediţiilor critice publicate după 2000. Am dovedit mai înainte, în studiul de faţă şi în alte cărţi (*Ficţiunea jurnalului intim, Genurile biograficului*), în ce chip şi prin ce elemente. Un alt Lovinescu, un Lovinescu necunoscut? În parte, da, un Lovinescu necunoscut (prin amplitudinea şi

permanența scepticismului său moderat, a amărăciunii sale şi prin modul în care primeşte şi trăieşte boala perfidă de care este atins, apoi prin relațiile lui, deloc idilice, cu sburătureştii şi, în fine, prin experiența erotică pe care o are la vârsta senectuții cu numita Popea), dar nu un nou Lovinescu. *Agendele* confirmă datele cunoscute şi sporesc complexitatea interioară a criticului singuratic. Omul care citeşte tot timpul şi îşi rânduieşte viața în funcție de literatura timpului său se dovedeşte a fi mai profund şi mai complex sufleteşte decât sugerează comportamentul lui calm, egal, fără mari denivelări. Nu are pasiuni atât de tulburătoare şi contrariante ca acelea ale lui Sainte-Beuve, dar nu trece nici el prin viață fără a încerca bucuriile ei secrete. Putem spune, după ce citim acest jurnal intim telegrafic, că spiritul lui Lovinescu are inimă şi că, într-adevăr, *lovinescianismul* este, nu un dat al naturii, ci creația lui E. Lovinescu, după cum *maiorescianismul* (în accepția lui curentă) este – a dovedit chiar monografistul Lovinescu – modelul pe care l-a creat Maiorescu, un om altminteri gata să se sinucidă sau să se exileze în America, din pricina complicațiilor lui sentimentale.

XVII.
Generațiile critice postlovinesciene

1. Previziunile lui Lovinescu

Apropiindu-ne de sfârşitul acestei reconstituiri sumare şi imperfecte a posterității critice a lui E. Lovinescu (imperfecte, câtă vreme nu sunt studiate şi publicate toate documentele), este cazul să tragem câteva concluzii, evident provizorii. Înainte de a le formula, să mai citim odată concluziile studiului său din 1942 pentru a ne aminti ce aştepta criticul de la a patra generație postmaioresciană şi ce s-a întâmplat în realitate în critica românească după aceea. Lovinescu pleacă, întâi, de la constatarea că, după două generații de confruntări între *critica estetică* – în linie maioresciană – şi critica zisă *ştiințifică*, deterministă, antimaioresciană – în linia Gherea-Ibrăileanu – sau critica bazată pe confuzia esteticului cu eticul şi etnicul, tot antimaioresciană – susținută de N. Iorga – critica românească a devenit, în a treia generație (prin G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu) în totalitate estetică, adică integral maioresciană. Lovinescu, maiorescian incoruptibil în chestiunile de bază ale esteticii şi criticii literare, pare a fi satisfăcut de această evoluție şi convins că aşa va fi în continuare, deşi... Deşi are temei să bănuie că oricând pot apărea accidente în istorie care pot curma calea dreaptă a progresului:

„Drumul progresului – ne amintim că scrie el în aceste pagini profetice, dominate şi de sentimentul unei boli ce-l încolțeşte şi-i deschide perspectivele neantului apropiat – [drumul

progresului] nu e drept, nu e nici măcar în zig-zag, ci dominat de acel principiu de «corsi» şi de «ricorsi» al filosofului italian, înaintând şi retrăgându-se, făcând şi desfăcând într-un continuu proces de creaţie şi de destrămare, de Meşter Manole zădărnicit de forţele destructive ale nopţii. Deşi văzut cu ochi contemporani, progresul pare adesea o stare pe loc, când nu o reîntoarcere la forme de mult întrecute, el este totuşi real şi se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar când e curmat de secole de involuţie. Mersul civilizaţiei nu trebuie considerat pe spaţiul îngust al uneia sau chiar al mai multor generaţii, ci istoric, raportat la veacuri numai printr-o largă perspectivă se poate desprinde firul lui roş prezent prin orice oprelişti ar trece. Omenirea are idealuri uşor de precizat întrucât se văd la capătul unor trude de veacuri şi de milenii, şi drumul spre dânsele e însângerat de jertfa atâtor generaţii luptătoare; orizonturile nu sunt realităţi de fier ce înăbuşe pământul, ci simple iluziuni optice permeabile."[1]

Drumul n-a fost, într-adevăr, drept în ceea ce priveşte posteritatea criticului junimist pe care o prevede Lovinescu, în această carte testamentară (*T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*), n-a fost deloc drept, s-a putut dovedi din paginile anterioare ale acestui studiu, nici cu posteritatea sa critică. Generaţia a treia devenise, adevărat, maioresciană, adică „estetică", dar, curând, maiorescianismul ei a fost întrerupt brutal de istorie şi, după 1948, *critica estetică* a devenit, practic, interzisă şi, odată cu ea, şirul generaţiilor *maioresciene* se întrerupe pentru aproximativ două decenii în critica românească. Generaţia a treia se risipeşte (Pompiliu Constantinescu a murit în mai 1946, Vladimir Streinu a fost închis din motive politice, Şerban Cioculescu este scos din învăţământ şi i se interzice mult timp să publice. Trăieşte – câteva decenii – vânzând cărţi într-un anticariat. Ce epocă! Arghezi, interzis în urma apariţiei *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, vinde cireşe la piaţă... Alţi scriitori şi

[1] E. Lovinescu, *Scrieri*, p. 262.

filosofi sunt trimişi în surghiun şi numai o mică parte din ea a revenit, după 1960, în viaţa literară.

A treia generaţie postmaioresciană, care este, în fapt, şi *prima generaţie postlovinesciană*, nu are, aşadar, după 1945 o evoluţie normală şi, odată cu ea, nici *critica estetică*. Au rămas, e drept, G. Călinescu, Perpessicius şi Tudor Vianu, dar nici aceştia n-au avut, în regimul instalat în decembrie 1947, o viaţă liniştită şi o evoluţie normală în critica românească. G. Călinescu, spirit democratic apolitic, înainte de 1940, este admis în spaţiul public (conducător de ziare, deputat în Marea Adunare Naţională, colaborator la „Contemporanul" cu o „cronică a optimistului" care vrea să semnaleze, ostentativ şi teatral, despărţirea lui de mai vechea „cronică a mizantropului"), în fine, G. Călinescu e primit în Academia Română, dar, în acelaşi timp, profesorul G. Călinescu este scos de la catedră, elevii săi (Al. Piru, A. Marino, Dinu Pillat, Gheorghe Papadima) sunt eliminaţi din presă şi universitate, iar opera lui capitală – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – nu este reeditată decât la 41 de ani după prima apariţie. În plus, în procesul deschis de Ion Vitner, înlocuitorul său la şefia catedrei[1], G. Călinescu este supus, alături de E. Lovinescu, unei critici nimicitoare. Este semnalul clar că principiile *criticii estetice* sunt puse sub acuzare şi că *critica ideologică* (integral politizată, critica de partid) ia locul, în tot spaţiul cultural românesc, *criticii estetice*. Profeţia lui Lovinescu este, astfel, infirmată repede şi în chip brutal, cu ordin, cum se spune, de la poliţia politică.

G. Călinescu, supravieţuitorul aparent cel mai norocos al acestei mari generaţii de critici, n-a mai putut să facă sau n-a mai voit să facă critică de întâmpinare. Se refugiază în istoria literară, dând câteva studii documentate despre scriitorii din secolul al XIX-lea (despre Filimon şi Grigore Alexandrescu sau despre scriitorii minori din aceeaşi epocă) şi, paralel, face o publicistică politică şi culturală („pe linie",

[1] Cronica acestei eliminări, cu grele consecinţe în învăţământul filologic românesc, este făcută de Al. Piru în „Caiete critice" (1993).

cum se spune în limbajul epocii) controversată din multe puncte de vedere. Perpessicius şi-a continuat, şi el, „menţiunile critice", cu aceeaşi graţie stilistică, dar cu teme ce nu angajează, în chip decis, o atitudine estetică faţă de literatura momentului. În fine, Tudor Vianu se refugiază în critica stilistică şi, în calitate de profesor la Facultatea de Filologie, predă literatura comparată, care, atunci, se numea, ca disciplină universitară, *literatura universală*. Prezenţa lor, completată, după 1960, cu aceea a lui Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu (să nu-l uităm, în aceste împrejurări, pe „marele grec", prietenul acestor mari critici şi editorul lor înainte de 1946, Al. Rosetti, eminent lingvist şi, în genere, personaj intelectual de înaltă clasă) a contat enorm în modelarea intelectuală – directă şi indirectă – a tinerilor care vor forma *generaţia '60*, cea care va reuşi să reînnoade legăturile cu E. Lovinescu şi cu criticii din prima generaţie postlovinesciană, legături rupte în 1948. Fără Tudor Vianu menţinut la catedra de literatură universală, fără Al. Rosetti şi Iorgu Iordan – mari lingvişti – şi, mai ales, fără G. Călinescu (cu scrierile lui citite pe furiş şi cu conferinţele sale ţinute în Aula Academiei), această generaţie de scriitori şi critici s-ar fi pierdut, poate, în istoria confuză a „realismului socialist" şi a criticii de partid (antiestetică, sociologist-vulgară..., vag marxistă, aproximativ gheristă şi brutal, radical politică, obedientă faţă de directivele de partid).

Întorcându-ne la *Concluziile* lui Lovinescu, observăm, înainte de orice, mulţumirea sa că „linia învăţăturii dascălului" (Maiorescu) n-a dispărut în istoria turbulentă de după Primul Război Mondial şi, totodată, convingerea lui că învăţătura dascălului „nu poate muri", iar dacă se întâmplă să moară pentru o vreme, „va reapare la cea dintâi schimbare a momentului istoric". Ceea ce, în fapt, s-a şi întâmplat. Nu întocmai cum îşi imaginează criticul, dar, după câteva decenii de întrerupere (1948-1965), spiritul „dascălului de silogism" revine, într-adevăr, în spaţiul critic românesc.

Să vedem însă cum. În noiembrie 1942, lucrurile păreau clare. O generaţie nouă de critici se pregăteşte să debuteze, condusă „de spiritul lui raţionalist [spiritul lui

Maiorescu], de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere națională, *de smulgerea literaturii din vălmășagul luptelor politice, urmând calea proprie a realizării pur estetice,* iar, împotrivă, se află generația nouă a unor tineri ce se luptă pentru idealuri, care, oricât de nobile ar fi, nu anticipează nimic asupra valorii de creație, ceea ce nu înlătură însă și coincidențele fericite, talentele mari afirmându-se sub orice formă; cei mai mulți reprezintă însă invazia lipsei de cultură"[1] și, în ciuda „vălmășagului luptelor politice", evoluția ei în linie maioresciană nu este pusă la îndoială.

Istoria ne oferă însă mereu surprize. N-a fost deloc așa cum crede Lovinescu. Mai întâi, a treia generație postmaioresciană dispare, cum am notat, multă vreme de pe scena literaturii și, mai grav, criteriul estetic, așa cum îl definise Lovinescu, este înlocuit cu criteriul politic. Ideea însăși de *generație de creație* se pierde în istoria confuză ce nu mai ține seama de reguli, de valori intelectuale, de talent, de relațiile afective, de idealurile comune ale unei generații, în fine, de cronologiile secrete ale literaturii. Dislocați din mediul lor natural și însoțiți de *dosare de cadre* (dosare politice privitoare la ei și la înaintașii lor, până la al nouălea sau al zecelea neam, cum se zice în Biblie), scriitorii debutează nu când vor ei, ci atunci când le permite istoria. Prin istorie trebuie să înțelegem regimul politic instalat, care, în privința criticii literare, are un dușman precis determinat: teoria autonomiei esteticului și tot ceea ce antrenează ea în judecata de valoare a operei.

Pe scurt, se modifică radical conceptele, se schimbă și oamenii care le folosesc, iar odată cu ei se schimbă mentalitățile și chiar rolul criticii literare în literatură. *Criticul estet* dispare din literatură și, în locul lui, apare precipitat, vigilent, agresiv, devotat până la obediență, *criticul-cenzor, anchetator, procuror politic și procuror moral, vânător de „greșeli", paznic al „viziunii juste"*, într-un cuvânt: *criticul militant partinic.* Prima lui condiție este *să combată, să militeze, să nu precupețească* (sunt termeni ce revin, obsedant, *ritualic,* în programele ideologice

[1] E. Lovinescu, *Scrieri*, p. 261.

ale puterii totalitare!) *nici un efort*.... În aceste condiții, este greu, dacă nu chiar imposibil, să reconstitui configurația și cronologia unei generații, așa cum făcuse, luând ca punct de reper *maiorescianismul*, E. Lovinescu în 1942. Să încercăm, totuși, să continuăm cronologia începută de el și, schimbând punctul de referință (în locul lui Maiorescu să-l punem pe Lovinescu, emulul, continuatorul și teoreticianul direcției estetice fundamentate în cultura română de după Maiorescu, *Marele Legislator, Logothetul!*), să analizăm evoluția generațiilor următoare de critici și poziția lor față de ideile estetice ale criticului diriguitor al modernității românești, E. Lovinescu.

Pentru a începe, trebuie să ne întoarcem din nou la concluziile din *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*. Convingerea lui Lovinescu, s-a reținut, este că, în fine, întreaga critică actuală (la 1942) este „estetică", adică maioresciană, și, pentru ca poziția ei să se consolideze deplin, îi mai trebuie să capete și „conștiința poziției sale culturale și obligația ce i-o impune, într-un moment istoric atât de neprielnic". O recomandare, ne dăm seama când o citim azi, generală, vagă, din care putem totuși înțelege că, față de „acțiunea violentă a publicisticii de ieri și față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției artistice" (precizare importantă!), critica estetică are obligația de a reacționa bărbățește. Cum? Apărând ce? Tocmai principiile criticii estetice, în primul rând ideea autonomiei esteticului. Nici aici și nici în altă parte, Lovinescu nu recomandă *suspendarea autonomiei esteticului*, abandonarea exercițiului critic (citirea și comentarea cărților), părăsirea demnității morale și actul de judecată estetică în „vălmășagul luptelor politice" etc. Dimpotrivă, cum precizează în chip expres în fragmentul testamentar citat mai înainte: criticul literar trebuie să urmeze, la 1942, *spiritul raționalist al lui Maiorescu – de logică, de disociere națională, de smulgerea literaturii din vălmășagul luptelor politice, urmând calea proprie a realizării estetice*. Nici vorbă, așadar, de renunțarea la poziția estetică pentru a trece la *est-etică* (o fantasmagorie care, în 1942, se chema altfel, și anume: *confuzia valorilor estetice*, ceea ce, în limbajul lui Lovinescu, se traduce prin înlocuirea

esteticului cu politicul, eticul şi etnicul). Rolul criticii – mai avertizează el o dată – „nu e un rol de poliție sanitară". O propoziție pe care ar trebui s-o pun, ca moto, la începutul acestui studiu pentru a atrage atenția celor care, după 1990, au voit să-l reducă pe *luptătorul Lovinescu* la un inspector sanitar – model în sfera, nu a literaturii, ci a vieții literare politizate...

Acesta este, repet, în 1942, gândul lui Lovinescu şi aceasta era convingerea sa, fermă, după cum s-a putut constata din propozițiile reproduse mai sus şi din altele pe care nu le mai repet, şi anume că acțiunea lui Maiorescu (şi, implicit, a sa) îşi va păstra actualitatea istorică, întrucât – adaugă criticul aflat în pragul morții – acțiunea „se identifică cu însăşi linia de evoluție a artei privită ca o existență autonomă".

Aşa gândeşte, aşa vrea să se întâmple, aşa ar fi normal, crede Lovinescu, să se întâmple în critica românească fixată, în fine, pe un făgaş bun. Dar, tot el, ne avertizează în *Prefața* din noiembrie 1942 că „viața ideilor e dialectică". Şi, dacă este aşa (şi nu are cum fi altfel), atunci şi viața criticii literare – care operează cu idei – poate fi dialectică. Mai ales când istoria, cu dialectica ei imprevizibilă, sucită adesea, cu răsturnările şi *necesitățile* [ei], raționale sau iraționale, intervine brutal şi tulbură puternic mersul dialecticii... Şi, în realitate, ce se întâmplă?

2. Prima generație postlovinesciană. Ramura marxist-proletcultistă a celei de a doua generații

Ce se întâmplă cu a patra generație postmaioresciană (a doua postlovinesciană) am precizat deja într-o oarecare măsură în capitolele anterioare ale cărții. Spațiul ei de manevră este scurt (practic se închide în 1948) şi, sub presiunea enormă a istoriei, forțele ei intelectuale se divizează: a) lovinescienii dispar, în fapt, de pe scena literară şi b) antilovinescienii o

acaparează, în forță, şi o domină cam până prin 1965, când Maiorescu şi Lovinescu revin, gradual, cu multe ocolişuri, disocieri, acceptări şi respingeri în actualitatea criticii literare. Tinerii critici ai momentului, dar şi câțiva reprezentanți ai generațiilor anterioare îi revendică cu mare precauție (disocieri) şi timiditate, pentru a trece de cenzură. Timp de două decenii, lovinescianismul fusese combătut, minimalizat ca valoare şi exagerat ca primejdie pentru critica literară. „Proletcultismul" vine la putere şi dușmanul lui impardonabil, oriunde ar fi şi sub orice înfățişare, este *autonomia esteticului*. Am citat suficiente exemple din articolele apărute în presa vremii pentru a marca istoria acestei veritabile terori în lumea ideilor. Participă la ea şi câțiva critici literari care îşi vor schimba, ulterior, opiniile. I-am amintit deja pe Paul Georgescu şi, mai ales, pe Ov. S. Crohmălniceanu, care va juca un rol important, în anii '70 şi '80, în combaterea altor erezii antilovinesciene (*protocronismul*, de pildă). De reținut şi faptul că, odată cu aceştia din urmă, revin în dezbaterea din jurul lovinescianismului, şi *lovinescienii* pierduți, după 1948, în meandrele istoriei (vreau să spun: ale politicii) românești. Ion Negoițescu, de exemplu, şi alți membri ai Cercului de la Sibiu, împreună cu călinescienii Al. Piru, Adrian Marino, Dinu Pillat, din aceeaşi generație literară.

Aşadar, *a patra generație postmaioresciană*, totodată, să nu uităm, *a doua generație lovinesciană*, aceea în care Lovinescu îşi pusese, în ultimele luni de viață, mari nădejdi, dispare de pe scena literaturii pentru două decenii cel puțin. Ea este formată din lovinescienii declarați (membri ai *Cercului de la Sibiu*) şi din tinerii călinescieni (citați mai înainte), care, fără a combate *autonomia esteticului, sincronismul, modernitatea*, în genere, au – pe urmele tânărului lor maestru – rezerve față de lovinescianism. Mai ales față de poziția *criticii sincronice* față de *critica istorică*. Mai exact față de modul în care autorul *Istoriei literaturii române contemporane* priveşte trecutul literaturii. O bătălie teoretică şi practică (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent* este o dovadă) pe care G. Călinescu şi elevii săi o câştigaseră. Războiul nu se opreşte însă aici. Călinescienii

(mai numeroşi după 1945) şi lovinescienii (din ce în ce mai rari şi mai puţin vocali!) vor fi, realmente, reduşi la tăcere după 1948, când reprezentanţii criticii oficiale îi vor elimina, practic, pe toţi, din spaţiul public.

Ei fac parte, biologic şi literar, din aceeaşi generaţie, dar – cum s-a putut înţelege din cele relatate mai înainte – este greu de notat ce-i uneşte. O stare de spirit, poate, comună la început (în 1945), în sensul că războiul le marcase destinul şi le dăduse convingerea că ceva, fundamental, se va schimba în lumea românească şi, desigur, în literatură. Dacă citim interviurile lui Ion Biberi (*Lumea de mâine*), remarcăm faptul că oamenii de cultură (de la Enescu şi Sadoveanu la G. Călinescu şi Tudor Vianu) cred că literatura va evolua, de pildă, spre un nou umanism şi spre o înţelegere adâncă a omului, în determinările şi aspiraţiile lui existenţiale şi spirituale. Vladimir Streinu mizează pe un *nou clasicism*, iar G. Călinescu, pe romanul de tip balzacian din care să fie eliminat jurnalismul şi excesele lirismului. Criticii tineri – care apucă să debuteze – militează pentru o critică estetică (Al. Piru, Ion Negoiţescu) şi pe o revizuire justă a literaturii anterioare. Aici (în procesul revizuirii) pare a fi un consens mai larg între lovinescieni şi călinescieni. Apare însă, tot acum – între 1945 şi 1948 –, în forţă, sprijinită de partidul ce se pregăteşte să ia puterea (Partidul Comunist), ideea că, înainte de a face revizuirea estetică, trebuie făcută o severă, radicală critică morală şi politică. Aşa că *esteticul* trebuie înlocuit („neprecupeţit", „fără abatere" – termeni ce se repetă şi, repetându-se, capătă o valoare emblematică în epocă!), în judecata de valoare, cu *politicul*. Arghezi, Blaga, apoi reprezentanţii generaţiei existenţialiste („criterioniste") (Eliade, Cioran, Noica), gândiriştii etc. încep să fie judecaţi din acest unghi şi eliminaţi, rând pe rând, din literatură. În 1948 se dezlănţuie ceea ce am putea numi *marea purificare*. Partea estetică din a patra generaţie postmaioresciană (a doua generaţie postlovinesciană) dispare pentru câteva decenii din discursul critic. Rămân la putere *ideologii pe linie dogmatică*, cu misiunea de a despărţi apele literaturii din

trecut şi din prezent, în funcţie de alte criterii decât acelea, socotite prăfuite şi nocive, ale esteticului. Lovinescienii şi călinescienii sunt trimişi, unii în detenţie, alţii la muncile de jos. Începe dominaţia „Criticii criticii". Pentru ea, Lovinescu este notabil numai când se diferenţiază de Maiorescu, iar *lovinescianismul* rămâne, prin teoria „autonomiei esteticului", prin conceptul de sincronism şi, în genere, prin toată orientarea lui critică, obiectul predilect de negaţie.

3. A treia generaţie postlovinesciană (a cincea generaţie postmaioresciană)

Am prezentat în amănunt, mai înainte, faptele ce s-au întâmplat între 1948 şi 1965, atunci când am vorbit de cronologia posterităţii lovinesciene. Critica oficială – în fapt, unica critică acceptată – respinge, la început categoric, estetismul lui Lovinescu şi satanizează – până la a face din ele un argument penal – maiorescianismul şi lovinescianismul (o cauză comună!), apoi, odată cu „dezgheţul ideologic" din 1964, ea îşi schimbă într-o oarecare măsură (am adus dovezile necesare) strategia şi exigenţa: diminuează acuzaţiile, acceptă parţial antitradiţionalismul lui E. Lovinescu, face rezerve şi introduce nuanţe în judecata critică atunci când este vorba de critica propriu-zisă, fără a accepta însă principiul autonomiei esteticului. Marele Satan al esteticii nu-i pierdut, nici acum, din vedere.

În literatură, inclusiv în critica literară, dacă nu mai întâi în critică, au loc schimbări, totuşi, importante. Apare o nouă generaţie (*generaţia '60*), după cum am precizat deja, şi revin în actualitate scriitori şi critici din generaţiile anterioare (păstrând cronologia stabilită de Lovinescu: reprezentanţi, câţi mai rămăseseră, din generaţiile a treia şi a patra). *A cincea generaţie postmaioresciană* zăngăne armele şi, alături de ea, se află Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu (din prima

generație postlovinesciană), apoi, apar, rând pe rând, Al. Piru, Adrian Marino, Al. Paleologu, Ion Negoițescu, Corneliu Regman, Nicolae Balotă, Dumitru Micu ș.a., călinescieni și lovinescieni, anticălinescieni unii, antilovinescieni alții, situați, totuși, pe poziții estetice.

Criticii veniți după ei (Eugen Simion, Matei Călinescu, Lucian Raicu, N. Manolescu, Valeriu Cristea, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu), care avuseseră norocul să nu treacă prin istoria realismului socialist (au debutat, mai toți, după 1960 în presa literară și au publicat primele cărți începând cu 1964!), vin în literatură cu alte idei și alte ambiții. Ei vor să reînnoade firul, întrerupt în 1945, cu marii critici de dinainte de război, în speță cu Lovinescu, Călinescu și elevii lor, și, evident, cu literatura modernă românească. O soluție care presupune întoarcerea la principiul autonomiei esteticului și la ocolirea (dacă eliminarea bruscă nu era încă posibilă) a *metodei unice de creație* (realismul socialist). Sunt și alte motive de despărțire de generația critică oficială (ideologică și politică) și, printre ele se află, în acest program nescris, dar gândit și formulat timid în comentariile critice pe care reușesc să le publice câteva idei importante: de exemplu, de a recupera estetic literatura din trecut, începând cu recuperarea criticii moderne, în detrimentul criticii angajate, partinice. Necesitatea, apoi, de a readuce în discuție și a reinterpreta conceptul de modernitate și teoria *sincronismului* (refuzate, mistificate de critica dogmatică), schimbarea modelelor în poezie și proză etc. Toate acestea au început și, în parte, au fost înfăptuite (repet: direct și, mai ales, indirect, pe ocolite) prin contribuția criticilor și teoreticienilor literaturii din toate generațiile amintite, într-un moment nu bun, ci *mai bun* de dezgheț politic.

Tinerii critici citați mai sus au deja sentimentul că formează o *generație de creație* împreună cu colegii lor poeți, prozatori și dramaturgi. Ei se întorc la Maiorescu și Lovinescu și, fără a se despărți de G. Călinescu (dimpotrivă, cultivându-l aproape ostentativ pentru poziția lui estetică justă și marele lui talent critic), încearcă să schimbe paradigma

criticii literare române. Lovinescu este, oricum, aliatul lor principal, uneori – cum am precizat – modelul lor. Un model actualizat: un model armonizat, aliat cu G. Călinescu, esențialul G. Călinescu, cel din *Viața și Opera lui Mihai Eminescu, Viața și opera lui Ion Creangă, Principii de estetică, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Universul poeziei*, eseurile *Domina bona, Poezia realelor* și altele. Despre această alianță spirituală care, – ca orice alianță presupune și un număr de contradicții – s-a discutat mult, încă din timpul vieții protagoniștilor și după dispariția lor și se va discuta, sunt absolut sigur, și în viitor, pentru că modelele în literatură și în critica literară supraviețuiesc confruntându-se. Ele sunt cultivate de spiritele care știu să aleagă și să unească, nu să dezbine. Fanaticii sunt, totdeauna, neroditori, ei separă și pustiesc.

A cincea generație postmaioresciană (și, pentru a menține protocolul stabilit: *a treia generație postlovinesciană*) încearcă, așadar, să concilieze intelectual pe lovinescieni și pe călinescieni, din considerentul că, fără ei, cu greu s-ar putea imagina critica și literatura română. Cu ei și, bineînțeles, cu Maiorescu, Ibrăileanu și cu toți cei care au venit după ei. Momentul 1965-1971 este cât de cât favorabil, în procesul masiv de recuperare a criticii estetice a lui Lovinescu. Procesul începe, după cum am semnalat într-un capitol anterior, cu Maiorescu și continuă, după 1965, cu Lovinescu. O perioadă repet, când „robinetul ideologic" (o formulă ce circulă în epocă) se deschide progresiv (momentul de vârf este 1968, când are loc *revoluția de la Praga* și N. Ceaușescu ține celebrul lui discurs în care ia distanță față de politica expansionistă a sovieticilor) și ține până în 1971, când are loc „mica revoluție culturală". Întors din China și Coreea de Nord, Nicolae Ceaușescu decide să-l închidă din nou. Anunță chiar, într-o conferință publică, revenirea la realismul socialist. Alarmat, împins de la spate de Adrian Păunescu, Marin Preda cere o audiență și-l anunță, în modul dramatic în care comunica ideile sale, că „dacă reintroduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă

sinucid"[1]. Nu putem şti dacă această intervenţie, venită din partea unui scriitor cu mare autoritate publică,un scriitor care se hotăra rar să vorbească în public, l-a decis pe Nicolae Ceauşescu să renunţe la proiectul lui, *absolut bezmetic* (cum îi plăcea lui Marin Preda să spună), adică nebunesc, catastrofal pentru viaţa spiritului românesc, dar este sigur că Ceauşescu n-a mai pomenit în lunile următoare de întoarcerea la realismul socialist. „Mica revoluţie culturală" însăşi a fost, putem judeca azi, un eşec, pentru că, deşi vigilenţa cenzurii politice s-a întărit, ea n-a reuşit să schimbe prea mult (şi nici esenţial) cursul literaturii.

Lovinescu este, ziceam, un subiect des consultat de critici şi istorici literari din mai multe generaţii, după cum am arătat mai înainte. De la Eugen Simion, care are atunci 30 de ani şi pregăteşte o teză de doctorat cu Şerban Cioculescu despre Lovinescu, până la Vladimir Streinu, exponent împreună cu Cioculescu al strălucitei generaţii a patra postmaioresciene, mai toţi criticii şi istoricii literari importanţi (Al. Piru, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Ion Negoiţescu, Zigu Ornea, Al. George, tinerii Lucian Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Mircea Martin, M. Manolescu, Matei Călinescu) scriu articole despre autorul *Istoriei literaturii române contemporane.* Chiar vechii adversari ai autonomiei esteticului (mă gândesc la Ileana Vrancea, Nicolae Tertulian, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu) îşi revizuiesc cât de cât opiniile negative şi participă acum – în acest moment de respiro (moment, mai semnalăm o dată, de detensionare a vieţii politice şi de oarecare liberalizare a vieţii literare) – la recuperarea, reabilitarea, reactualizarea lui E. Lovinescu. Istoricul literar Nicolae Mecu, care a studiat problema posterităţii lui Lovinescu şi, în notele de la noua ediţie a *Istoriei civilizaţiei române moderne*, face o cronologie a operei, numeşte această perioadă (1965-1971) „o etapă clasică a receptării". O etapă, avertizează tot el, care se prelungeşte, cu

[1] De faţă la această întâlnire, Adrian Păunescu a povestit acest dialog în volumul *Timpul n-a mai avut răbdare* (1981), apărut la un an de la moartea prozatorului.

unele întreruperi, până în 1989. Iată care este justificarea pe care o aduce:

„Am numit «clasică» această etapă deoarece am considerat că atunci au apărut cărțile fundamentale despre critic, cercetări cu rol şi cu valoare de reper în receptarea întregii lui opere [...]. Sunt lucrări care au exploatat la maximum recuperarea tradiției interbelice, deschiderea criticii şi istoriei literare româneşti către epistema europeană la zi, precum şi relativa relaxare a dirijismului şi controlului ideologic. Chiar şi atunci când în epistema lor, se regăsesc şi implicații marxiste, ele se situează la mare distanță de masiva şi agresiva ideologizare a discursului interpretativ şi evaluativ din anii realismului socialist. Pe de altă parte, şi atunci când, pentru a trece de instituția cenzurii, autorii au trebuit să facă unele concesii ideologice, majoritatea acestora sunt mai mult sau mai puțin de circumstanță şi convenționale (şi lucrul acesta se vede uşor), neafectând aşadar esența discursului critic. Spre deosebire de prima etapă a receptării, anume cea din deceniile interbelice, III şi IV, prin însăşi forța distanțării în timp, aceasta de acum ni se arată eliberată de presiunea unora dintre temele care au marcat în chip fundamental dezbaterile interbelice asupra cărții lui Lovinescu. Ne referim în principal la chestiunea influențelor şi la polemica cu tradiționaliştii."[1]

Oricum am numi-o (*etapă clasică* sau *etapă neomodernă*), perioada la care se referă N. Mecu şi pe care o prezintă, apoi, într-un studiu foarte informat, cu judecăți, cred, drepte, perioada 1965-1971, coincide cu debutul pe scena literaturii a celei de *a treia generații postlovinesciene* (recte: *a cincea generație postmaioresciană*)... Contribuția ei la cunoaşterea şi reintegrarea operei lui Lovinescu în circuitul literaturii române este, într-adevăr, decisivă. Sunt repuse în discuție, mai întâi, conceptele criticului (*sincronism, diferențiere, autonomia esteticului, problema imitației* şi a *formelor care îşi creează formele de*

[1] N. Mecu, Note la E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ed. cit., p. 203-204.

care au nevoie, în fine, *tradiționalism* și *modernism* etc.) și, în subsidiar sau în chip direct, este reabilitată și redefinită, în linia Maiorescu – Lovinescu – Călinescu, *critica estetică*. Apar, în afara studiilor din reviste, citate mai înainte, câteva cărți despre Lovinescu ce au marcat, putem spune azi, o schimbare semnificativă de paradigmă în critica românească. Schimbare paralelă, în poezie și proză, cu afirmarea *neomodernismului* și începutul *postmodernismului* îndeosebi în poezie, prin *În dulcele stil clasic* (1970) de Nichita Stănescu și *La lilieci* (1973 – vol. I; 1977 – vol. VI) de Marin Sorescu, continuat și impus de poeții și prozatorii *generației '80* (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu ș.a.).

În ceea ce privește receptarea lui Lovinescu, am prezentat deja actorii principali și, în genere, ideile prin care îl apără pe Lovinescu. Ei fac, mai ales, o *critică de restaurare* și, repet, de *reabilitare* generală a gândirii lui critice. Prin forța împrejurărilor, este o *critică antiproletcultistă, antitezistă, antisociologistă* (în varianta detestabilă a sociologismului vulgar), în fine, apărând, reabilitând pe Lovinescu, se reabilitează și, încet, încet, se reinstaurează *critica estetică*. Este, în circumstanțele de la începutul anilor '70, faptul cel mai important pe care îl reușesc criticii tineri în complicitate cu criticii din generațiile anterioare. Ion Negoițescu publică (am semnalat deja) un volum (*E. Lovinescu*, 1970) în care îl justifică pe Lovinescu – „critic simbolist" și nuanțează ideea *diferențierii* în procesul sincronismului. *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* apare în 1971 și, după cum am arătat, are ambiția de a cuprinde tot spațiul intelectual al lui Lovinescu și de a surprinde mecanismele de suprafață și de adâncime ale spiritului lovinescian. Cum este vremea *noii critici* franceze, guvernată de semiologul Roland Barthes, *Scepticul mântuit* a fost numaidecât denunțată (Ion Negoițescu, N. Manolescu și alții) ca un studiu pozitivist, didactic, inactual, operă de „tezar". Pozitivistă, în concepție, nu este – autorul, oricum, n-a gândit-o așa; didactică poate fi, dacă este scrisă în stil clar, accesibil și vrea să impună cititorului ei un număr de idei. Inactuală? Inactuală nu putea fi din moment ce însuși obiectul ei (Lovinescu) era, la 1970, un

subiect actual, disputat de toți moderniștii și tradiționaliștii epocii...

Scepticul mântuit încearcă altceva să fie și, ultimii care au citit-o, în cea de a treia ediție, Nicolae Mecu și Paul Cernat (acesta din urmă a scris *postfața* la ediția a III-a, 2016) spun că studiul ar fi reușit să fie, în 1971 și în deceniile ce au urmat, un punct de referință în dezbaterea critică, uneori aprinsă, dusă în jurul lui Lovinescu. Ce-a vrut să fie și ce-a reușit să fie urmează să decidă, în continuare, cei care o vor citi de aici înainte. Autorul se mulțumește să spună, acum, când scrie despre posteritatea (și ea încurcată, accidentată) a lui Lovinescu că *Scepticul* [său] *mântuit* este o carte de analiză și de reconstituire a creației din interiorul criticii literare. O analiză, deloc encomiastică, nu o *descripție* – cum s-au grăbit să-i spună unii confrați –, o reconstituire, din unghi critic, a scenariului (bazat pe ceea ce Lovinescu însuși numește într-un loc: „centripetismul estetic"), adică a modului de apropiere și de îndepărtare, strategică, de subiect...

Autorul *Scepticului* nu este, desigur, singurul care caută și descoperă complexitățile, finețile și (de ce nu?) contradicțiile acestei strategii critice. Z. Ornea studiază ideologia lui Lovinescu (face același lucru cu Maiorescu și cu alții), de pe poziții gheriste; Florin Mihăilescu cercetează „antinomiile" criticului (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972), lărgind aria de investigație a influențelor (A.D. Xenopol, N. Petrașcu, Gh. Panu) atunci când este vorba de *legea imitației*; Al. George este pasionat, și el (*În jurul lui E. Lovinescu*, 1975), de problema formelor fără fond și pune în discuție contribuția teoretică a lui Lovinescu, găsindu-i merite doar în sfera acțiunii practice. Discuțiuni, argumente, contraargumente, teze și antiteze etc. Proces normal. Lovinescu stimulează pe toți și personalitatea lui iese sporită din aceste confruntări de opinii și de temperamente. Căci și temperamentul joacă un rol în viața criticii. Lovinescu însuși vorbește de acest factor secret al ființei. El însuși fusese nevoit, cum știm, să-și educe temperamentul pentru a-l face mai apt, mai pregătit pentru a duce bătălia pentru modernism.

Poziția față de Lovinescu și *lovinescianism* (antiruralism, orientarea spre epica urbană, mutația valorilor estetice, autonomia esteticului, sincronism etc.) este exprimată și în studiile despre G. Călinescu și *călinescianism*, care continuă să apară în aceeași perioadă de erupție a lovinescianismului. N. Manolescu debutează cu un eseu despre *Contradicția lui Maiorescu*, care este amplu comentat în revistele literare ale momentului și, în ciuda obiecțiilor aduse, de pildă, de Liviu Rusu („nu are o axă ordonatoare, este lipsită de unitate", „nu are nici o acoperire documentară" etc.) l-a impus în critica literară[1]. Fiind vorba de creatorul criticii estetice, de teoria formelor fără fond și de imitație în artă, intră în discuție, inevitabil și Lovinescu și problema sincronismului. Nu este locul să le enunțăm pe toate. Să citez și cartea lui Mircea Martin – critic și teoretician literar din generația '60 – *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* (1981), unde referințele la E. Lovinescu sunt numeroase și unele capitole (*Ruralismul*, de exemplu) îi sunt integral consacrate. Voi prezenta cazul în alt capitol, acolo unde va fi prezentată mai sistematic relația dintre E. Lovinescu și G. Călinescu. O relație *schimbătoare*, imprevizibilă, uneori adânc conflictuală, alteori cordială, admirativă, cum am semnalat în capitolele anterioare ale studiului de față și, pe larg, în *Scepticul mântuit* din 1971. Ea a marcat în mod evident critica literară din mai multe generații și o marchează, într-un anumit sens, și astăzi. Remarc aici doar faptul, indiscutabil pozitiv, că Mircea Martin nu este nici un călinescian *à outrance*, nici un lovinescian necondiționat și că acest spirit obiectiv câștigă teren în critica românească din anii '70-'80. Nu totdeauna și nu pentru eternitate însă. Avem ocazia să ne convingem de acest fapt în cele ce urmează.

Am citat în alt capitol al cărții de față un critic din generația apărută după 1990 (Andrei Terian) care, scriind un studiu amplu despre G. Călinescu, n-a putut evita comparația cu teoria mutației valorilor estetice, cu legea sincronismului,

[1] Vezi Liviu Rusu: *Scrieri despre Titu Maiorescu*, 1979. Articolul apare, întâi, în „Familia", martie-aprilie 1973.

conceptele de modernism şi tradiţionalism şi, în genere, cu ideile lui E. Lovinescu despre critica istorică şi literatura clasică, domenii pe care G. Călinescu le-a studiat şi le-a definit mai bine, polemizând – aici şi în alte chestiuni – cu autorul *Istoriei literaturii române contemporane*. Tânărul critic şi teoretician citeşte, fără prejudecăţi, am impresia, textele critice şi îşi exprimă poziţia lui în cearta dintre lovinescieni şi călinescieni. Un alt critic din generaţia tânără, Paul Cernat, arată acelaşi spirit de înţelegere şi obiectivitate, atunci când defineşte modernitatea românească şi modelele ei literare (*Modernismul retro în romanul românesc*, 2009). Îl citeşte bine pe Lovinescu şi vede, iarăşi bine, evoluţia criticii postlovinesciene. Nu sunt unicele dovezi că o generaţie nouă de critici, formată intelectualiceşte după căderea comunismului, s-a eliberat de fantasmele maniheiste şi de complexele publiciştilor din anii '90, obsedaţi de revizuirile morale, de *primatul politicului*, de eliminarea principiului autonomiei esteticului în „vremuri speciale", de „Siberia spiritului", de preeminenţa eticului şi de dominaţia şi fascinaţia pe care o provoacă *Est-etica* – struţo-cămila publicisticii literare din „deceniul nebun", cum îi zice cineva. O generaţie ce dă semne că înţelege corect dinamica literaturii şi, fatal, priorităţile critice literare în epoca internetului şi a globalizării.

Ce revendică din E. Lovinescu aceşti tineri care încep să ia distanţă faţă de mentalităţile anilor '90? Înainte de a răspunde, remarc două aspecte în ceea ce se numeşte *psihologia lor de generaţie*: interesul sporit pentru teoria literară şi dezinteresul tot mai mare pentru critica de întâmpinare. Cel dintâi este, de bună seamă, pozitiv, promiţător, indispensabil pentru condiţia unui critic literar de azi. Poate că „demonul teoriei" a dispărut (cum zice Antoine Compagnon) sau, poate, *a obosit* (cum cred eu) şi cum am scris într-o carte (*Fragmente critice*, III), dar teoria, ca atare, nu poate dispărea de tot din critica literară în lumea postmodernă. Ea caută noi alianţe (cu *istoria literară*, de pildă), evitând, în continuare, pozitivismul sec şi ideologismul fanatic, dar şi fanatismele formalismului, tirania

structuralismului. În ceea ce priveşte *critica de întâmpinare* (critică fatal impresionistă), trebuie spus că ea a căzut în ultimele decenii în braţele jurnalismului cultural, cu precădere acelea ale jurnalismului mediatic. Este bine, este rău, este un fenomen inevitabil, trebuie să dispară, oare, instituţia *criticii de luni*, inventată de Sainte-Beuve în secolul al XIX-lea? Un subiect grav, de asumat şi, înainte de toate, un subiect ce trebuie discutat. În ceea ce mă priveşte, pot să spun că, dispărând critica de evaluare, pregătim, vrem, nu vrem, triumful consumismului în literatură. Adică al morţii literaturii.

Până atunci să vedem ce zic şi ce fac tinerii critici români care, azi, gravitează în jurul vârstei de 30-40 de ani şi, la curent cu dezbaterile din sfera naratologiei, antropologiei culturale şi a tehnicilor de analiză poststructuraliste, ajung, fatal, şi la E. Lovinescu şi G. Călinescu. Antonio Patraş (*E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, 2013) reexaminează, de exemplu, conceptele lovinesciene şi pe cei care le-au comentat (criticii, teoreticienii şi istoricii literari), voind să îmbine în discursul său „excursul biografist-istoriografic cu speculaţia psihologizantă", fără a ignora, zice tot el, „izbânda estetică şi detaliile cu schepsis etic"... Mai simplu spus, nu elimină din discursul critic biografia, pe care au eliminat-o „formaliştii", nici referinţa istorică, nu scoate din discuţie nici esteticul şi eticul (dar de ce cu *schepsis*?), atunci când este să definească personalitatea unui scriitor. Ieşeanul Antonio Patraş se orientează bine, are – cum ar zice Lovinescu – *capacitate de expresie*, adică talent critic, are şi spirit disociativ în sfera ideilor, în fine, este la curent cu noile alianţe şi cu noile metode în teoria şi critica literară. O alianţă necesară, un punct de vedere ce câştigă teren în critica poststructuralistă.

Jean Starobinski sugera această *nouă sinteză* încă de prin anii '70. El voia ca din noile metode de analiză să nu dispară latura creatoare a criticii. Mai nou, Antoine Compagnon (*Une question de discipline. Entretiens avec Jean-Baptiste Amadeu*, Flammarion, 2013) reuşeşte să împace teoria cu istoria şi critica literară, într-o nouă sinteză, pe urmele lui Marc

Fumaroli (*L'Âge de l'éloquence*) şi ale lui Barthes – cel din faza *Plaisir du texte*. După ce a trecut prin Şcoala politehnică (este inginer la origine), a studiat lingvistica, a audiat cursurile lui Barthes şi a trecut o teză de doctorat cu Julia Kristeva, Antoine Compagnon a denunţat terorismul din interiorul teoriei literare şi a readus, în analiza textului, ceea ce „formaliştii" alungaseră: istoria literară, autorul şi, într-o oarecare măsură, reflecţia critică impresionistă. Dau aceste exemple nu pentru a justifica în totalitate metoda criticului ieşean şi a colegilor săi de generaţie la care voi reveni de îndată, ci pentru a semnala faptul că, în timp ce două decenii şi mai bine, după 1990, critica românească (în ramura ei publicistică), intens, abuziv politizată, şi-a consumat energiile şi complexele, resentimentele, toxinele, discutând la infinit şi fără cel mai mic folos intelectual despre prioritatea eticului şi a politicului în literatură, critica tânără, zic, încearcă acum să revină la uneltele ei estetice normale, evitând, astfel, două excese păgubitoare ce i-au ipotecat, mult timp, energiile şi posibilităţile: a) *formalismul abuziv*, care a sterilizat obiectul analizei (textul literar, ca atare) şi b) *scoaterea* (eliminarea, suspendarea) *factorului estetic* din discursul critic, în favoarea, tot excesivă, tot abuzivă, tot *pustietoare* a politicului şi a eticului... Opţiunea din urmă a dus la dispariţia progresivă a criticii literare, ca instituţie din literatura actuală.

Cum se leagă toate acestea de Lovinescu şi de tema posterităţii lui în critica românească? Se leagă direct sau indirect, pentru că, voind să spui ceva despre critica românească, ajungi – indiferent de unde ai porni şi indiferent unde vrei să ajungi – la Lovinescu şi la tezele sale. Antonio Patraş le reexaminează, din unghiul noilor teorii critice, şi, inevitabil, pune în discuţie conceptele cu care operează Lovinescu, judecăţile lui de valoare sau clişeele, stereotipiile lovinescologilor, cum ar fi *masca apolonică, olimpianismul, spiritul elegiac originar (moldovenismul), inapetenţa pentru viaţă, placiditatea omului predestinat, lipsa de gust estetic* sau ideea adversarilor de la Iaşi cum că Lovinescu *are stil, dar nu are*

idei etc. Nu omite, de bună seamă, teoria mutației valorilor pe care au contestat-o, total sau numai în parte, mai toți comentatorii lui Lovinescu. Operație normală în critica de interpretare. Antonio Patraş, care s-a ocupat, ca devotat ieşean ce este, şi de G. Ibrăileanu, găseşte, de regulă, soluții acceptabile, atent să nu contrazică prea tare părerile – mai totdeauna minimalizate – ale lui G. Ibrăileanu şi ale elevilor săi. Este moderat în judecăți, nu face exces de zel, nici nu se indignează din orice. Ideea lui constantă este că Lovinescu are o personalitate complexă şi că niciuna din formulele citate mai sus nu-l cuprinde şi nu-i exprimă spiritul critic în totalitate. Ceea ce este exact. În critica literară nimic, în fond, nu trebuie preluat fără spirit critic. Chiar şi atunci când autorul se defineşte pe sine şi sugerează comentatorului său o cale de urmat. Un caz elocvent este chiar Lovinescu, care, în *Memorii* şi în alte texte confesive (cum ar fi eseul autobiografic semnat Anonymus Notarius, 1942), vorbeşte mereu de *spiritul său de resemnare, inapetența lui pentru acțiune*, de faptul că „n-a clădit pe afecție şi prietenie".

În realitate, dacă îi citeşti cele aproape o sută de cărți pe care le-a publicat, constați fără dificultate că fiul profesorului Vasile Lovinescu din Fălticeni n-a stat deloc degeaba în existența lui şi că spiritul tradițional elegiac (*moldovenismul* despre care spune că a trebuit să-l înfrângă în ființa sa) nu l-a împiedicat să construiască o mare literatură, în dublul sens: a lui (opera critică şi opera confesivă) şi, prin acțiunea critică de îndrumare, literatura română modernă. Unde este *resemnarea, inapetența* de care suferă personajele din romanul său, *spiritul de jertfă* de care vorbeşte el şi, după el, toți comentatorii săi? Spiritul de jertfă există, adevărat, în biografia lui intelectuală, dar într-un sens care îi înnobilează concepția de viață şi personalitatea: n-a vrut să facă o carieră socială şi academică, cu orice preț, renunțând la principii, acomodându-se spiritului tranzacțional. A intrat de la început în dezacord cu oamenii influenți ai epocii (Iorga, în primul rând, care controla totul, de la Universitate la Academia Română) şi, când a dorit să ajungă unde merita să

fie (la Universitate şi Academie) a fost sistematic respins. Era dinainte resemnat sau s-a resemnat după ce a văzut că nu poate trece de adversarii săi din literatură? Adversarii zic că Lovinescu este, în fapt, un ambiţios dornic de parvenire, dar, nereuşind să ajungă unde în secret aspiră, îmbrăţişează filosofia resemnării mioritice, transformând insuccesul într-o virtute şi, în cele din urmă, într-o filosofie de existenţă. Filosofia strugurilor acri, mângâierea ambiţioşilor învinşi...

Antonio Patraş, remarc, nu exclude ideea unui *bovarism* convertit în ideea jertfei consimţite: „Camuflajul trădează, totuşi, parcă dinadins, adevăratele intenţii: neizbutind să parvină cu niciun chip, deşi ar fi dorit (fără să aibă, din păcate, tăria de a-şi recunoaşte slăbiciunea – altfel deloc ruşinoasă), Lovinescu îşi va fi convertit pozitiv toate nereuşitele, într-o manieră care nu i se datorează însă în exclusivitate (lui aşa i-ar fi plăcut să se creadă)." Ce înţelegem de aici? Înţelegem ce trebuie şi ceea ce, până la un punct, este exact: Lovinescu nu-i un erou din nuvelistica românească de la începutul secolului său, adică un *resemnat* înnăscut şi condamnat, prin psihologia lui, să rămână, astfel, un *inadaptat* menit să eşueze în viaţă, în fine, un spirit elegiac introvertit, incapabil să învingă inerţia, conservatorismul provinciei sale... Tânărul Lovinescu face solide studii clasice, creşte cu ideile lui Maiorescu pe masă, polemizează, apoi, cu acelaşi Maiorescu, încă din faza „Epocii", pe o chestiune de ortografie, face critică impresionistă cu modelul Faguet în faţă şi, după o vreme, impresionismul îi pare nevertebrat, nesigur, şi îşi construieşte o *doctrină* critică elastică, încăpătoare, bazată pe ideea autonomiei esteticului, combătând, în acest timp, spiritul dogmatic din zona tradiţionalismului ideologic (N. Iorga şi G. Ibrăileanu) şi a estetismului abuziv, înţepenit, lipsit de gust estetic (M. Dragomirescu).

Apropo de *spirit elegiac, resemnare, mioritism* etc., de care se aminteşte, automat, când vine vorba de Moldova şi de scriitorii ei. Cine poate să mă convingă că spiritul elegiac se manifestă numai în Moldova lui Eminescu şi că el domină integral psihologia naţiei române din aceste părţi? Valahii

sau transilvănenii nu sunt şi ei, în poezie, elegiaci? Dar Goga şi Blaga cum sunt, dar Arghezi din *Psalmi* ce hram poartă? Speculaţiile despre blestemul elegiac mi s-au părut totdeauna exerciţii pur literare. Mai este ceva cu Moldova fatal elegiacă, jeluitoare: să se observe că tot ea a creat în literatură *spiritul critic* (are dreptate Ibrăileanu) şi, mai mult decât atât, *a creat critica literară românească*. Primele două generaţii de critici vin de aici, din ţara *Mioriţei*: Maiorescu (cu ascendenţă transilvăneană, născut la Craiova, şi-a început cariera intelectuală la Iaşi şi, ca spiritul rector al „Junimii", şi-a câştigat reputaţie critică aici), iar Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu sunt moldoveni; de abia a treia generaţie *postmaioresciană* (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu), cu excepţia lui G. Călinescu – care urmează, în unele privinţe, spiritul „Vieţii româneşti" –, se revendică din spiritul muntenesc. Transilvania a dat în acest răstimp istorici şi istorici literari, lingvişti, teologi, ideologi (iluminişti), memorandişti, publicişti îndârjiţi ca George Bariţ şi Slavici, dar critici literari – în sens propriu – au apărut târziu. Ilarie Chendi este un exemplu care nu tulbură prea mult regula. Şi regula este că Moldova elegiacă, resemnată, a dat marea critică românească. Să nu vorbim de critica politică şi socială care, prin articolele lui Kogălniceanu (îl putem trece şi printre întemeietorii teoretici ai *criticii literare nepărtinitoare*!) şi, după el, prin articolele lui Eminescu, a devenit o superioară proză de idei şi a fixat un model în cultura românească. În 1943, un grup de tineri (*Cercul de la Sibiu*) aderă la estetismul lui Lovinescu, provocând o teribilă agitaţie în rândul intelectualilor ardeleni care se simt trădaţi.

Aşa stau lucrurile cu spiritul elegiac al Moldovei: spiritul de resemnare a determinat – cine poate să ştie cum, prin ce cauzalităţi misterioase?! – critica literară românească, o disciplină morală şi literară de prim ordin, alături de poezie şi de creaţia moraliştilor (de la Miron Costin până la Cioran) în cultura noastră. Nu-i un paradox care ne obligă să ne revizuim prejudecăţile privitoare la fatalitatea spiritului

elegiac al Moldovei? Antonio Patraş vorbeşte, cu prudenţă (şi bine face) de „autoproiecţia bovarică" şi „scindarea", „înstrăinarea" personalităţii lui Lovinescu ca de o „eroare de moment [...] provocată deliberat"... Nu este prea limpede despre ce este vorba. O „criză nevrotică" (cum scrie Lovinescu Elenei Farago) a provocat sentimentul eşecului existenţial? Dar ce om care scrie şi meditează la ceea ce scrie şi la existenţa sa nu trece prin momente de disperare şi nu cunoaşte ceea ce se cheamă *răul de literatură*, dezgustul de literatură şi, prin el, de viaţă? Lovinescu, care scrie zilnic, nu poate evita aceste „găuri negre" şi nu are în firea sa trufia de a nu recunoaşte asemenea experienţe inerente în viaţa unui creator... Comentariile lui Antonio Patraş în jurul acestei teme (*personalitatea* lui Lovinescu, cu scindările şi bovarismele ei posibile) sunt productive şi fine, ele tulbură uneori apele criticii lovinesciene de până acum, în fine, tânărul critic ieşean *ridică mereu probleme* (aceasta este, în fond, una dintre misiunile criticii analitice!) şi încearcă să dea soluţii. Ce modele are Lovinescu, în afară de cele mărturisite (Maiorescu şi Faguet)? Ce erori a făcut criticul în afară de ceea ce ştim (Slavici, Caragiale) şi cum se explică ele? Ce spun, azi, *revizuirile* sale şi cum privim *teoria mutaţiei valorilor estetice*?

Dintre erorile critice ale lui Lovinescu, două mi se par grave: modul cum judecă pe Caragiale şi pe Sadoveanu, doi mari scriitori. I-am putea adăuga, aici, şi pe Slavici, Macedonsky şi pe Gala Galantion. Lovinescu nu i-a intuit talentul de mare prozator. I-a perceput doar erorile morale şi le-a condamnat cu o cruzime greu de justificat, Mai receptiv şi mai tolerant, G. Călinescu a recunoscut în autorul romanului *Mara* un mare prozator realist, aducând justificarea că opera izbăveşte pe omul ce-a scris-o de erorile lui etice. Un punct câştigat de „Napoleonul criticii". Nici pe Sadoveanu, Antonio Patraş nu-l citează printre erori. Era cazul. Textul din *Istoriile...* lui Lovinescu (exceptând o propoziţie din 1937 – aceea ce recunoaşte faptul, vizibil de altfel, că Sadoveanu ajunge la mituri în proza lui lirică!) este greu de justificat critic. La fel cel despre Caragiale. M-ar fi interesat să aflu ce

gândesc noii critici despre această curioasă opacitate estetică la un mare critic, de regulă, drept. Antonio Patraş nu insistă şi nu oferă – mi se pare – o explicaţie coerentă, *verosimilă*, în acest caz. Este, din partea lui Lovinescu, o mostră de inflexibilitate ideologică faţă de antiliberalul Caragiale? Un act de reţinere morală faţă de o operă ce valorifică imoralităţile periferiei? Un reflex critic al *psihei moldoveneşti* nelichidate integral din gândirea şi sensibilitatea modernistului convertit E. Lovinescu? Antonio Patraş pare a înclina spre idiosincrazia etică a lui Lovinescu. De aici ar veni rezerva lui faţă de opera lui Caragiale plină de *imoralităţile mahalalei*.

O problemă pe care o explicase, estetic, Maiorescu încă din anii '80 ai secolului anterior. Să cadă, oare, Lovinescu, o jumătate de secol mai târziu, în aceeaşi erezie? Autorul pe care îl comentez aici nu exclude această ipoteză, căci, iată ce scrie el: „Ataşat mai mult de valorile clasice, Lovinescu vedea de fapt în cultură o formă de sănătate. La fel Călinescu, care nu agrea deloc literatura bolnavilor, *Weltschmertz*-ul modern, decadent, existenţialismul prăpăstios şi thanatofil, trăirismul ignar, agresiv. Din păcate, devenind cu timpul o adevărată idiosincrazie etică, atitudinea negativă faţă de tot ceea ce înseamnă exces, lipsă de măsură, l-a împiedicat pe Lovinescu să aprecieze la dreapta valoare pe omul Caragiale, şi de la om verdictul negativ s-a răsfrânt în mod nefericit asupra întregii opere (de vină va fi fost, desigur, şi perspectiva psihologizantă, metoda ce leagă ombilical persoana artistului de propria creaţie)."

Ar fi grav dacă ar fi aşa. Ar însemna că Lovinescu respinge jumătate din marea literatură a lumii, deloc ostilă faţă de «imoralităţi». El judecă, totuşi, favorabil romanul *Ion*, în timp ce Iorga şi Ibrăileanu – ideologi ai ruralismului – îl resping. *Agendele literare* nu-l arată deloc auster. Şi, apoi, ne este greu să admitem ca un mare spirit să facă asemenea greşeli, punând eticul înaintea esteticului. Nu combate el, toată viaţa, confuzia esteticului cu eticul şi etnicul? Nu cere el, imperios, *resemnarea criticului în faţa adevărului estetic?*"... Mă opresc, aici, cu ipotezele... Înainte de a-i reproşa talentatului critic analitic ieşean ezitările, eschivele sale faţă de acest

subiect dificil, recunosc, (aşa cum dificil de explicat este şi ezitarea lui Lovinescu faţă de poezia lui Eminescu şi atitudinea lui faţă de literatura trecutului şi, în general, faţă de *întunericul culturii răsăritene*), trebuie să spun că nici eu, nici alt critic n-a dat până acum o explicaţie coerentă, credibilă acestei sincope a spiritului critic. N-am dat, pentru că n-am găsit-o. Să-l respingi pe I.L. Caragiale şi să-l consideri superior lui Caragiale pe Brăescu, un umorist minor, este o decizie critică greu de justificat şi o pată intelectuală pe care, vorba suprarealiştilor, cu greu o pot spăla toate apele oceanelor...

Sunt şi alte teme – cum ar fi *modern-antimodern, tema ruralismului* în literatură pe care Antonio Patraş le pune şi le judecă, de regulă, bine. Ele merită a fi reluate în alt studiu, mai vast, mergând la rădăcinile multor confuzii care bântuie, la ora actuală, critica românească. Oricum, studiul lui Antonio Patraş ne dă sentimentul că epoca preeminenţei eticului şi a revizuirilor politice a trecut (sau este pe cale să-şi încheie energiile, incompetenţele şi confuziile) şi că o nouă generaţie de critici se afirmă, în linia criticii estetice. Ce mi se pare de semnalat – şi de lăudat – este faptul că ea are o pregătire teoretică bună, sincronică cu spiritul postmodernităţii şi, în acelaşi timp, a depăşit, estetic vorbind, faza opţiunii pentru *politic* şi, fatal, pentru ceea ce provoacă *politicul* în viaţa literară: o subiectivitate incontrolabilă, pătimaşă, necritică. Cu aceste calităţi, noua generaţie de critici poate repara, în continuare, ceea ce au stricat alţii în „vremuri [zise] speciale". *Vremurile speciale* apar, ritualic, în istorie (dacă nu cumva istoria însăşi este o înlănţuire de „vremuri speciale") şi nu sunt nici până azi convins că genul criticii literare trebuie să se adapteze „specificităţii" (adică circumstanţelor politice) ale vremii, abandonându-şi temele şi instrumentele.

*

O încercare de a-l citi *altfel* pe Lovinescu – adică din unghiul cărţilor lui Gérard Genette (*Introduction à l'arhitexte*), Jakobson şi ale formaliştilor ruşi – face Teodora Dumitru în

Sindromul evoluționarist, teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea (2013), unde un capitol este dedicat lui E. Lovinescu, iar altele lui G. Ibrăileanu și G. Călinescu. Tânăra cercetătoare (ea este membră a Institutului de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române) citește pe autorul *Mutației valorilor estetice* cu optica *criticii formaliste*, după ce a pregătit o teză de doctorat despre *E. Lovinescu și critica de poezie* (2010). Cum iese Lovinescu, elev al lui Faguet și bun cititor al lui Brunetière, din comparația cu formaliștii ruși (este citat Tenianov) și cu naratologii occidentali contemporani? Criticii români – cu preocuparea lor pentru *specificul național, modernism și tradiționalism*, cu gustul lor pentru clasicități (G. Călinescu) sau cu interesul lor pentru autonomia ori determinismul esteticului în tradiție romantică și postromantică – sunt rămași în urma curentului de idei din noul veac – scrie autoarea. Ei nu se interesează de *lexem* și *fonem* și nici de *literaritatea* de care vorbește Jakobson, nici de „membra disjecta". Sau se ocupă, dar fără să știe, ca personajul cunoscut al lui Molière? Sau, făcând teorie literară, nu vor să părăsească, cum mi se pare mie, critica literară propriu-zisă?! Greu de răspuns și, mai ales, greu de convins. Teodora Dumitru cercetează minuțios teoria lui Lovinescu despre genurile literare, în acest context critic dominat de teoreticienii formaliști, și semnalează contradicțiile, întârzierile (ritualice în literatura noastră), conflictele interne, în fine, face *o bună punere în temă*, lărgind considerabil aria de referințe a analizei. Semn, și aici, că spiritul critic românesc revine la normalitate.

În alt studiu (*Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, 2016), Teodora Dumitru analizează, din unghiul modernității, ideologia criticului, luând ca punct de reper, în afară de sursele cunoscute (Maiorescu, Ibrăileanu, A.D. Xenopol, Ștefan Zeletin, Gustav Le Bon, Tarde), sociologi și teoreticieni mai noi ai literaturii. Nu lipsește, se înțelege, din bibliografie (bogată și uneori excesivă), Antoine

Compagnon cu eseul lui, într-adevăr remarcabil, despre *Antimoderni*, acolo unde se susține ideea că modernitatea este, în bună parte, opera antimodernilor... Teodora Dumitru se ocupă însă, cu precădere, de gândirea sociologică (politică) a lui Lovinescu, mai puțin de ideologia lui literară, unde ideile criticului despre modernitate prezintă mai mare interes. Cartea ei de referință în acest caz, este *Istoria civilizației române moderne*, cea mai discutată, de altfel şi până acum în critica, sociologia şi politologia românească. Recenta ediție (2016), pregătită de Institutul „G. Călinescu", dovedeşte prin cele aproximativ 600 de pagini de note şi comentarii[1] acest fapt. Au scris despre ea mai ales criticii literari, adversari ai lui Lovinescu, reproşându-i lipsa de originalitate a ideilor, existente deja – spun ei – în studiile lui Ibrăileanu şi Zeletin. „Specialiştii" – adică filosofii şi sociologii – nu l-au luat prea mult în seamă pe Lovinescu, socotindu-l un „beletrist" rătăcit în istorie şi sociologie, nimic mai mult.

Autoarea de acum îl ia însă în serios pe sociologul beletrist – şi bine face – încercând să demonstreze că există în opera lui un „continuum ideatic", un „circuit ştiinţific-politic-estetic/literar", „coridoare de compatibilitate şi fluiditate între ideile socio-politice şi estetice şi teoriile ştiinţifice în vogă"... Spus mai direct şi mai simplu, tânăra cercetătoare, nemulțumită de studiile de până acum – preponderent literare – vrea să demonstreze că E. Lovinescu nu-i doar un literat liberal (brătienist) amestecat în sociologie, este un spirit complex, bine mobilat intelectual, la curent cu ştiinţele umane din timpul său şi, chiar mai mult, cu ştiinţele pozitive. Ambiția lui ar fi să treacă „dincolo de critică" şi, după opinia cercetătoarei, criticul reuşeşte. Aria cunoaşterii ar fi, la el, considerabilă şi discursul lui socio-cultural-istoric are şi o notă de filosofie morală şi politică pe care, din neştiință sau rea-voință, contemporanii (dar şi urmaşii – fanatizați politic) nu i-o recunosc. Într-un cuvânt *teoria despre formele ce produc fondul*

[1] Redactate de Oana Soare şi Nicolae Mecu. Ediție apărută la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

de care are nevoie şi *teoria mutaţiei valorilor estetice* „vin dinspre ştiinţă" sau, dacă pornesc din sfera pură a artei, caută sprijin în domeniul ştiinţelor tari sau al politicului. O idee pe care o confirmă chiar Lovinescu în *Istoria civilizaţiei...*, acolo unde citează ca argument pentru ideile sale privitoare la mutaţia valorilor estetice, teoria biologului Hugo de Vries sau cum s-a dovedit mai de curând Lovinescu se sprijină, atunci când defineşte conceptul de sincronism, şi pe teoriile juristului elveţian, Johann Kaspar Bluntschli, profesor de drept la Universitatea din Heidelberg[1].

Sursele şi termenii de comparaţie se înmulţesc când este vorba de conceptul de modernitate în gândirea criticului. Teodora Dumitru dă o listă lungă de politologi, sociologi români şi, pentru a lămuri dacă Lovinescu este sau nu modern (este un *modern-antimodern*, decide ea în cele din urmă) citează un număr mare de teoreticieni străini, cu opiniile lor contradictorii, aşa încât pagina analitică pare un roi de albine care, culegând nectarul de peste tot, îl depun în cele din urmă în fagurele din stupul paginii critice. Teoriile, filiaţiile, comparaţiile, disocierile, oricum, se înmulţesc şi se îmbulzesc în pagină, nuanţând sau, dimpotrivă, complicând conceptele deja cunoscute (*liberalism, conservatorism, organicism, sincronism, evoluţionism, modernism, tradiţionalism* etc.). Este Lovinescu un liberal de *stânga* sau de *dreapta* – se întreabă tânăra cercetătoare, după ce a disecat lucrurile şi a epuizat comparaţiile cu alţi protagonişti ai momentului. Este „rosettist" (liberal radical, idealist) sau „brătienist" (liberal moderat, practic)? În ce raporturi se află cu ideologia lui Kogălniceanu, adept, cum se ştie, al „democraţiei rurale" şi al reformei graduale („fără pripeală"), în timp ce Lovinescu este de părere că rural înseamnă „retrograd" şi că, în genere, „lumina nu vine de la sat"? Dar raportul dintre proiectul

[1] Filiaţia o stabileşte Ion Madoşa în „Literatorul" (nr. 10-11, 1996) şi „Caiete critice" (nr. 9, 2105). Vezi şi comentariile noastre în *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, ed. III-a, vol. I, p. 144-145, Univers Enciclopedic Gold, 2016.

sociologic (în favoarea progresului, urbanizării, imitației formelor moderne etc.) din *Istoria civilizației române moderne* și critica literară propriu-zisă cum arată la o nouă, amănunțită, necruțătoare analiză? Acestea – și încă multe altele – sunt întrebările pe care și le pune Teodora Dumitru și la care încearcă să răspundă fără prejudecăți, reexaminând cu minuție, cam tot ce s-a spus până acum.

Analiza este impresionantă, merge – repet – până la amănunte, nuanțe. Toate ipotezele sunt luate în seamă, disecate, refuzate, după caz, completate cu alte soluții relative. Unele lucruri se lămuresc, altele rămân în așteptare. Este Lovinescu de stânga sau de dreapta, radical, pasionat, idealist, iluminist ca C. A. Rosetti sau, cum mărturisește chiar el, partizan al moderației și al lucidității politice, *realist* în linia Brătianu? Autoarea pe care o comentez aici are, până la urmă, un punct de vedere relativist: Lovinescu este de dreapta în raport cu conservatorii și de stânga – pe urmele lui Faguet – față de socialiști (în speță cu Gherea). „Egalitatea absolută – scrie el în *Istoria civilizației*.... – distruge libertatea oricărei inițiative individuale, libertatea gândirii, libertatea asociației [...], religiei" etc. Răspuns ambiguu, totuși, ca și poziția, de altfel, a sociologului liberal care, se dovedește și în acest caz, nu este, din fericire, un doctrinar intolerant, ci un ideolog relativist, adaptat circumstanțelor istorice. Nici în privința proiectului modernist, Lovinescu nu este, când e vorba de literatură un spirit incoruptibil, autoritar, iarăși, aș adăuga eu, din fericire, pentru că literatura (arta) înșeală, totdeauna, ideologia, o relativizează și o depășește, o *sublimează*, cum zic esteticienii. Teodora Dumitru, pornită să elucideze aceste contradicții din textul lovinescian ajunge la concluzia că, în gândirea criticului, literatura nu are un sens unic: este când o forță reacționară („întârzie să se adecveze procesului social"), când o forță în avangardă („inaccesibilă gustului public").

Așa este sau, mai corect spus, așa pare a fi literatura care, ba o ia înaintea gustului public și a progresului social, ba rămâne în urma lor. Întrebarea ce se pune este dacă această

inadecvare sau cum vrem să-i spunem (refuz de armonizare, inaderență, libertate de mişcare etc.) are sau nu importanță, estetică, dacă ne spune sau nu ceva despre valoarea literaturii ca atare. O întrebare pe care, observ, autoarea nu şi-o pune. Nu şi-o pune, în genere, nici atunci când analizează, în finalul studiului său – scris, în continuare, cu acribie – problema modernității sau a antimodernității lui Lovinescu. Problemă reală, fără „valoare operațională", avertizează autoarea. Problema are, totuşi, importanță, dacă este vorba de ideologia lovinesciană; nu are decât o valoare *de situare*, nu de valoare estetică, dacă este vorba de opera literară. Înainte de a trage la rândul nostru o concluzie, să vedem acest portret ideologic fixat în locul de întâlnire al conceptelor sociologice şi estetice din prima jumătate a secolului al XX-lea. Lovinescu rămâne în această intersecție de curente, idei, şcoli, concepte, un „om deliberativ" – cum îi spun eu în *Scepticul mântuit* – şi cum crede, observ, şi Teodora Dumitru:

„Modern prin progresism, antimodern prin fixarea în staza burgheză, modern prin bovarism, antimodern prin misoginism; modern prin antiromantism şi, tot prin antiromantism, antimodern; modern prin modernism(-ul emoției intelectualizate), antimodern prin simbolism(-ul antiintelectualist); modern prin sincronism, antimodern prin convingerea că literatura e o „forță reacționară" etc. [...] Antimodernul în spațiul de origine, Franța, multe dintre ideile importate de Lovinescu devin moderne adaptate la condițiile şi prioritățile cuturii noastre. [...] „Gândirea lui Lovinescu nu e însuşi câtuşi de puțin teatrul luptei dintre modern şi o altă entitate (antimodern, tradiție etc.). Este, în schimb, spațiul «*omului deliberativ*» în care se întâlnesc reacții şi filiere de sorginți variate încercând să colaboreze la o soluție, iar efortul de sinteză se poate dovedi cel puțin la fel de spectaculos ca şirul contradicțiilor vizibile în acest pact al divergențelor. Pozitivişti şi psihologişti, raționalişti şi iraționalişti, individualişti sau colectivişti, materialişti sau spiritualişti, cu toții intră la E. Lovinescu într-un discurs a cărui pretenție ultimă este, în fond, acuratețea sau consonanța ştiințifică,

adecvarea intelectului la obiect – o pretenție eminamente modernă".

Portretul ideologic este, într-adevăr, complex – suspect de complex – şi, necesită, la rândul lui, a fi *disecat, deliberat,* pe alocuri, *contrazis.* Rămâne deschisă, de pildă, problema raportului, în plan estetic, dintre modernitate şi tradiționalism. Chestiune, iarăşi, *reală, centrală* pentru critica lovinesciană, aşa cum încerc să dovedesc în studiul de față.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

XVIII.
E. Lovinescu – G. Călinescu. O relectură a textelor polemice (I)

Comparația și, până la urmă, controversa E. Lovinescu – G. Călinescu deschisă de G. Călinescu în anii '30, și continuată, după cum s-a putut remarca, multă vreme și în diverse chipuri cu protagoniști din mai toate generațiile, capătă o formă mai sistematică în studiile dedicate, separat, unuia sau altuia. Mă opresc, pentru o analiză mai atentă, la două cărți importante, aparținând unor critici din generații diferite. Cea dintâi, *G. Călinescu și «complexele» literaturii române* (1981), este scrisă de Mircea Martin, critic și teoretician literar din „generația '60". A doua, *G. Călinescu. A cincea esență* (2009) are ca autor pe Andrei Terian, critic din generația tânără, pe care l-am citat deja. Este interesant cum judecă ei tema despre care este vorba în acest capitol: confruntarea modelelor critice în timpul și în posteritatea critică a lui E. Lovinescu. Să observăm, întâi, că studiile la care mă refer sunt din epoci diferite. Diferite, vreau să spun, ca stare de spirit generală. Una este concepută într-o perioadă fără cenzură (cea a lui Andrei Terian), reprezentant marcant al *generației douămiste),* cealaltă în plină confruntare dintre *sincroniști* (lovinescieni) și *protocroniști* (antilovinescieni favorabili, în parte, față de rezervele făcute de G. Călinescu în ce privește teoria sincronismului lovinescian) în anii '70-'80. Sigur că, pentru un critic fără prejudecăți, nu contează în ce atmosferă își scrie cărțile, obligația lui este să gândească just și să scrie drept, dar, dacă privim lucrurile mai în adânc, vedem că scriem totdeauna, cum îmi amintesc că zice cineva, sub privirea vigilentă a procurorului (cenzorului) în ceafă,

oricât de liberi am fi în ființa noastră interioară. Chiar şi în regimul unei libertăți absolute (care o fi acela şi în ce timp?), mentalitățile epocii ne presează, ne influențează, lucrează asupra noastră...

Dar să revin la chestiune. Mircea Martin publică, aşadar, un studiu în care depistează, mai întâi, ceea ce *tematiştii* numesc *rețeaua de teme fundamentale* sau, în alt limbaj critic, *rețeaua de mituri interioare ale criticii* călinesciene. Autorul le spune „complexe" şi, când citim cartea, vedem că aceste complexe sunt punctele (subiectele, temele, *figurile* – cum vrem să le zicem) care delimitează harta creației critice a lui G. Călinescu, dar şi temele fundamentale ale literaturii pe care o analizează şi, în fond, o reinventează critic G. Călinescu. Printre ele se află *ruralismul*, punct de litigiu vechi între E. Lovinescu şi G. Călinescu. Subiect de discuție şi mai vechi în literatura română. Mircea Martin are un capitol cu acest nume (p. 90-137)[1] şi în el urmăreşte, în două oglinzi paralele, opiniile celor doi critici deveniți două modele în critica românească. Cine are dreptate: Lovinescu, care vrea urbanizarea literaturii pentru ca ea să intre, astfel, în modernitate şi să se sincronizeze cu mişcarea de idei a timpului sau G. Călinescu, care, ridicând spiritul său critic deasupra controverselor dintre sămănătorişti – reprezentați de puternica personalitate a lui Nicolae Iorga – şi modernişti, având ca exponent pe E. Lovinescu, este de părere că esențială, în literatură, nu este tema, ci punctul de vedere estetic asupra ei şi, desigur, forța de creație a scriitorului...

De la acest punct al controversei (în paranteză fie spus: controversa s-a dus şi se duce încă, uneori sub forme agresive şi absurde, şi azi în literatura noastră plină, pe lângă altele, de complexele unui snobism insuportabil, specifice culturilor mici, marginale), de la această realitate pleacă, zic, autorul volumului citat şi, mergând pe firul ideii de ruralism, analizează opiniile lui Duiliu Zamfirescu, Blaga, Rădulescu-Motru ş.a., pentru a ajunge, firește, la argumentele

[1] Mircea Martin, *op. cit.*, Editura Albatros, 1981.

lui Lovinescu şi contra-argumentele lui Călinescu în privinţa sincronismului. Concluzia lui este că G. Călinescu – „mai cu seamă antiruralist" – nu respinge posibilitatea unei literaturi rurale, respinge „exclusivitatea ei, reclamată într-un fel sau altul de tradiţionalişti". Călinescu nu refuză sincronismul, dar, faţă de Lovinescu, introduce în ecuaţia modernizării literaturii române, nu numai evoluţia de la rural la urban sub influenţa culturii occidentale, ci şi ruralul, reprezentat în cultură de ceea ce Lovinescu ignoră: literatura populară, miturile, pe scurt: tradiţia spirituală. Remarci, încă o dată, corecte, întregire salutară (la G. Călinescu) a peisajului cultural românesc, încercare reuşită de a depăşi limitele dogmatice ale tradiţionalismului, dar şi exclusivismul sincronismului.

Pe bună dreptate, Mircea Martin este, la acest punct, de partea soluţiei călinesciene: „Aici este punctul de maximă opoziţie între concepţia lovinesciană şi cea călinesciană. Pentru Călinescu, această transformare bruscă şi rapidă se explică, aşa cum am văzut, tocmai prin existenţa unei tradiţii îndelungate, reprezentate nu atât în formele ei concrete, greu reconstituibile, cât ca o exersare a facultăţilor creatoare ale poporului nostru, fără de care cuceririle moderne ar fi de neînchipuit. Din faptul că în formele actuale e dificil să recunoaştem formele vechi, nu trebuie trasă încheierea că acestea n-ar fi existat sau că n-ar fi avut consecinţe. Adoptarea tiparelor occidentale şi refacerea grabnică a handicapului de câteva secole n-ar fi fost posibile fără continuarea unui efort spiritual. Adaptarea noastră rapidă nu infirmă, ci confirmă existenţa unei tradiţii cu mult anterioare. Polemica dintre G. Călinescu şi E. Lovinescu, menţinută aproape o viaţă la flacăra orgoliului, pare să-şi găsească un ax în această atitudine diferită faţă de tradiţie. Diverse alte contraziceri sunt, într-un fel sau în altul, reductibile la ea", şi mai departe, după ce analizează capitolele dedicate, în *Istoria* din 1941, marilor scriitori de inspiraţie rurală (Creangă, Goga ş.a.), conchide:

„În concepţia lui Călinescu, evoluţia de la rural la urban este indiscutabilă, străduinţa sa fiind de a dovedi că cele două moduri nu sunt incompatibile, că apariţia celui de

al doilea a fost pregătită de existența celui dintâi cu care se interferează în continuare. Apologia ruralismului are loc la Călinescu în cadrul adoptat şi acceptat al culturii de factură citadină. Această apologie tinde cel mai adesea spre o apropiere de cultura citadină, nu spre disociere de ea şi exaltare în izolare a unor virtuți exclusive, cum se întâmplă la majoritatea tradiționaliştilor. Să trecem peste aserțiuni de acest fel uşor de găsit la Eminescu sau la Iorga şi să ne oprim la Blaga, al cărui punct de vedere l-am mai luat în discuție, printre altele, şi pentru că se lasă mai greu subsumat unei direcții ideologice cu semnificație politică. Dincolo de distincția în sine între cultura «minoră» şi cultura «majoră», se vede clar că specificitatea autonomă a culturii «minore» e susținută printr-un demers separator. Blaga mai mult desparte cultura «minoră» de cultura «majoră», în vreme ce Călinescu mai mult le apropie"[1].

Bine orientat în spațiul acestei controverse, în care se amestecă mai totdeauna, pasiunile extraestetice, Mircea Martin încheie excursul său critic, observând corect, că G. Călinescu apără ruralismul – nu respingând modernismul care cere urbanizarea literaturii în baza sincronizării cu evoluția civilizației – ci dându-i, estetic, aceeaşi şansă. De reținut în demonstrația (spun din nou: cumpănită, calmă, obiectivă şi, critic vorbind, dreaptă!) este şi ideea că intenția lui G. Călinescu (intenție dusă la capăt în analiza critică) este de „a clasiciza tradiția noastră rurală". Chiar dacă, adăugă Mircea Martin, G. Călinescu forțează uneori conceptele pentru a justifica ideea de clasicitate...

Sunt, trebuie să mărturisesc, de acord cu acest mod de a judeca sincronismul şi nu ascund că aşa am gândit şi eu, încă de la primele mele articole despre Lovinescu (pe la mijlocul anilor '60) privitor la această polemică specifică, într-adevăr, culturilor „minore", după împărțirea făcută de Blaga. La observațiile făcute de Mircea Martin, în excelentul său studiu, am o singură rezervă, şi anume că trebuie să-i recunoaştem

[1] Mircea Martin, *op. cit*, p. 105.

lui Lovinescu faptul că acceptă, în principiu, ideea că materialul epic primar nu intră în discuție, când este vorba de judecata estetică a operei (vezi capitolele despre Rebreanu şi Agârbiceanu din *Istoria literaturii române contemporane).* O probă că respectă acest principiu este modul în care justifică estetic valoarea romanului *Ion.* Există însă în critica lui şi dovezi că nu se resemnează totdeauna în fața adevărului estetic: în modul, de pildă, în care analizează şi judecă pe I.L. Caragiale (scriitor „urban" al lumii urbane) şi, în ceea ce priveşte ruralismul, modul în care judecă epica lui Sadoveanu. Două mari erori, sunt nevoit să repet, într-o operă critică fundamentală pentru literatura română. Nu ne rămâne decât să ne resemnăm, şi noi, în fața oscilațiilor gustului estetic dominat, în cazurile citate mai înainte, de inflexibilitatea ideologiei la un mare critic care respinge, programatic fanatismul criticii ideologice.

*

Sărind peste etape şi peste generații, aleg, din numărul mare de studii ce abordează problema sincronismului, cartea masivă a lui Andrei Terian: *G. Călinescu. A cincea esență*[1], la origine, teză de doctorat (759 pagini). O reconstituire (descriere a operei) complexă, minuțioasă, în stil solid „ardelenesc", cu intenția mărturisită de a cuprinde totalitatea scrierilor şi de a descifra, în ele, *sistemul* critic. Operație reuşită. O carte, printre cele mai bine scrise până acum despre G. Călinescu, un personaj care, după cum se ştie, stârneşte mereu, pe lângă admirații nesăbuite, necritice („divinul critic"), mari opoziții absurde, necritice, nesăbuite şi ele (vezi părerile instabilului, paradoxalului Ion Negoițescu şi, în genere, părerile reducționiste ale criticilor din Cercul de la Sibiu). Andrei Terian vine tot de la Sibiu, dar face parte din altă generație critică. Nu-mi dau seama încă dacă generația lui (generația tânără, ce a debutat după 2000) are sau nu are mari prejudecăți asupra literaturii din trecut (literatura din trecutul apropiat), dar, citindu-i studiul, am observat că el încearcă să judece în

[1] Cartea Românească, 2009.

chip obiectiv pe Lovinescu şi pe G. Călinescu. Cu alte vorbe, nu-i, deliberat, programatic lovinescian sau călinescian, ceea ce este bine pentru că fixarea într-un model ne împiedică să percepem şi să judecăm corect alte modele.

Un semn, aşadar, pozitiv în acest debut în critică... Mai ales că semnul apare într-o epocă (anii '90 şi '2000) în care pasiunile politice şi idiosincraziile devastează, pur şi simplu, viaţa literară... Când faptul acesta se întâmplă, critica literară îşi pierde vocea şi prestigiul, căzând în polemică măruntă. Vorbind de sistemul estetic al lui G. Călinescu şi de conceptele cu care operează în critica de întâmpinare şi, în genere, în istoria literară, Andrei Terian ajunge, fatal, şi la conceptele lui E. Lovinescu, înaintaşul pe care G. Călinescu ba îl admiră şi-l socoteşte *cel mai mare, dacă nu unicul critic român*, ba îi neagă teoriile şi îi neagă chiar gustul estetic, numindu-l, în seria de articole din 1937, un impresionist de salon, frivol şi, deci, nestatornic, vulnerabil, contestabil în mai toate planurile operei sale. Şi-a revizuit, după moartea lui Lovinescu, opiniile severe şi nedrepte, după cum se ştie, dar n-a schimbat nimic în capitolul din *Istoria* sa.

Este interesant de văzut, în aceste condiţii ce gândesc criticii din generaţia tânără despre această confruntare ce a însângerat de multe ori proza critică românească. Andrei Terian face, discutând strategiile de lectură ale criticilor – de la Maiorescu la G. Călinescu – un studiu de caz (Lovinescu) şi, apoi urmărind personajul său (G. Călinescu, desigur) în timp şi spaţiu, ajunge din nou la E. Lovinescu, după ce *îi vizitează* – ca să spunem astfel – pe Maiorescu, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga. Adică pe marii critici români, cu ideologia, estetica, metoda şi gusturile lor estetice... *Vizite* lungi, ardeleneşti (zic din nou, ca să marchez dorinţa de totalitate şi de exactitate în analiză, adică voinţa de a ajunge la adevăr!), cu observaţii inedite şi cu o tinerească, pozitivă ambiţie de a epuiza obiectul analizei. Ce aflăm nou despre Lovinescu, căci despre G. Călinescu aflăm, din această riguroasă reconstituire metodică, o puzderie de amănunte ce scapă, de regulă, unei priviri impresionistice?

Aflăm, întâi, că teoria lui G. Călinescu formulată în *Cursul de poezie* (sinteza a fost, la apariția ei, „cea mai bună teorie poetică din spațiul literar românesc"), teoria poetică (privitoare la Maiorescu) se întoarce, la 50 de ani după dispariția lui G. Călinescu, împotriva autorului. Andrei Terian pare a da dreptate, la început, obiecțiilor aduse de Lovinescu privitoare la modul în care Călinescu interpretează pe Maiorescu, dar nu până la capăt, căci revine şi, privind din alt unghi faptele, trage concluzia că, totuşi, autorul *Principiilor de estetică*, deloc encomiastic cu predecesorii săi, are o poziție superioară:

„Căci – scrie el – deşi Lovinescu se străduieşte să bagatelizeze interpretarea mai tânărului său confrate, unghiul din care acesta priveşte problema rămâne, totuşi, superior. De altfel, lectura călinesciană merge – intuitiv, fireşte – chiar în sensul aserțiunii lui Roland Barthes (citată în introducerea cărții de față), cum că nu există vreun sistem de lectură «neutru» şi că orice discurs critic presupune o anumită poziție metodologică şi axiologică față de obiect. Că Maiorescu proclamă autonomia esteticului – asta e perfect adevărat, iar demonstrația lui Călinescu nu-i ştirbeşte meritul de a fi impus un asemenea principiu în critica noastră. Dar nu e mai puțin adevărat că mentorul «Junimii» se vede trădat de propriul său limbaj, care aduce cu sine un nou punct de vedere – unul ce sabotează declarațiile programatice ale esteticianului autonomist. De aceea, oricât de discutabile ar fi judecățile pe care le-a dat asupra lui Maiorescu, cert este că G. Călinescu îi citeşte opera cu nişte instrumente şi cu o putere de înțelegere neegalate în critica noastră interbelică".

În acest stil bine cântărit – cu un cântar fin, farmaceutic – sunt comparate şi judecate faptele. Cântarul atârnă, mai des, în favoarea lui G. Călinescu, şi, mai rar, în partea lui E. Lovinescu. Autorul monografiei dă mai mereu dreptate intuițiilor lui G. Călinescu, chiar şi acolo, am impresia, unde intuițiile şi judecățile de valoare sunt discutabile când este

vorba de literatură care, prin puterea creației, poate izbăvi pe autor de erorile sale teoretice. Sau, mai corect, de ezitările sale. Are dreptate G. Călinescu când vorbește de inconsistența conceptuală a impresionismului? Și, dacă are dreptate, cum judecăm, atunci, impresionismul său care este, cu adevărat, fundamental și strălucitor? Și la care, în fapt, nu renunță niciodată în acțiunea sa critică?! O disociere era, aici, necesară... Apoi, când analizează ideile lui Lovinescu despre revizuirile critice și, justificându-le, zice că „unul e adevărul de ieri și altul cel de azi", nu cumva împinge marele critic relativismul lui filosofic spre o zonă primejdioasă, acolo unde adevărul în literatură nu mai poate fi perceput și determinat cât de cât? ... Disocieri, nuanțări, redefiniri, iarăși, necesare... Le face, G. Călinescu însuși, atunci când alții vor ataca impresionismul critic și, simțindu-se vizat, găsește argumente pentru a-l apăra, pornind de la ideea în esență justă că, orice metodă am folosi în critică, critica este mai mult sau mai puțin impresionistă. G. Călinescu se întâlnește aici cu E. Lovinescu, dar nu oricum, nu fără a-i reproșa ceva, nu fără a se despărți de el prin câteva nuanțe. Cum spune el cu alt prilej: *cine mă iubește se desparte de mine.* Și chiar atunci când scrie *Masca apoloniană,* adică atunci când face elogiul „celui mai imparțial judecător", „celei mai largi conștiințe critice a literaturii române" (Lovinescu, evident), Călinescu are ceva de obiectat față de teoria mutației valorilor estetice și a sincronismului.

Călinescu acționează, așadar, în spirit critic, citește opera și citește ideile din unghiul său critic. Și, dacă le citește, are mereu ceva de comentat. Lovinescu scria, la debutul lui (atunci când îmbrățișa cu ardoare cauza impresionismului critic), că metoda ideală în critică este aceea de a trece judecata de valoare prin „apa bucuriei". G. Călinescu gândește, avem sentimentul, că a face critică bună, critică dreaptă, este a trece bucuria impresiei și a judecății prin *apa îndoielii creatoare.* Un joc al spiritului, dar și convingerea – ce se verifică ulterior în toată opera sa – că encomiasmul este, ca și nihilismul perpetuu, o formă de anulare a spiritului în

critică. Aşa că tânărul G. Călinescu face mereu obiecţii, chiar şi atunci, repet, când admiraţia lui pare a fi deplină, eliberată de orice îndoieli. Vigilent, Andrei Terian remarcă bine, analizând *Masca apoloniană*, refuzul tânărului Călinescu de a intra, necondiţionat, în rândul elevilor lui Lovinescu. Nu-i place, de la început, *spiritul de ceată*, nu vrea, în nici un chip, să fie *copil de cor*, cum zice Slavici într-un rând. Îi place excepţia, unicatul, singularitatea mândră şi (nemărturisit, dar evident) vanitoasă. Andrei Terian îşi caută justificări şi, evident, le află:

„Numai că o atare continuitate nu-l transformă automat pe Călinescu într-un epigon lovinescian: pe de o parte, pentru că uneltele menţionate nu constituiau proprietatea exclusivă a teoreticianului «mutaţiei valorilor estetice», fiind, de fapt, utilizate pe scară largă în critica vremii; pe de altă parte, pentru că e de discutat dacă paternitatea unei metode ar trebui să i se atribuie (doar) celui care o utilizează sau (şi) celui care o formalizează. Or, fie şi numai acest ultim merit constituie o dovadă suficient de concludentă pentru nivelul ridicat al conştiinţei critice călinesciene".[1]

Lectură, să mai spun o dată, atentă, fină, o *lectură de profunzime* – putem zice – a textului critic în ţesăturile lui interioare, acolo unde impresiile se amestecă şi, uneori, se contrazic. Aceasta înseamnă, între altele, a considera discursul critic o formă superioară de creaţie, un *discurs literar* în sfera ideilor. O ipoteză de lucru pe care o justifică atât discursul critic al lui Lovinescu, cât şi acela al admiratorului care ridică mereu probleme pentru a deveni, peste o vreme, adversarul său cel mai hotărât şi cel mai „impertinent" (în sensul pe care-l dă filosoful Noica mai târziu acestui termen incomod) dintre urmaşii lui Lovinescu, şi anume G. Călinescu.

Andrei Terian, pe care îl urmăresc în acest sfârşit de capitol, pentru a măsura temperatura spiritului critic tânăr şi pentru a deduce poziţia lui faţă de cele două mari modele ale criticii moderne româneşti, confruntă pe G. Călinescu (eroul

[1] Andrei Terian, *G. Călinescu...*, p. 103.

cărții sale) cu E. Lovinescu în toate ipostazele şi în toate opțiunile lor *(poezie, proză, teatru)*, semnalând apropierile şi – cum am văzut deja – îndepărtările sistematice, momentele de armonie şi apologie, dar – mai ales – momentele în care teoriile şi judecățile de valoare sunt puse brutal în discuție şi contestate. Cel care iese în câştig din aceste confruntări devenite, după 1937, ritualice, este, de regulă, G. Călinescu în exegeza pe care o prezentăm aici. Rezultatul acestei expertize meticuloase ne este comunicat la sfârşitul subcapitolului intitulat *G. Călinescu şi tradiția autohtonă.*

„Căci, deşi ambii au susținut cu tărie principiul «autonomiei» esteticului, Lovinescu e un impresionist convertit la determinismul lui Taine şi la dogmatismul lui Brunetière, pe când Călinescu e un crocean convertit (în parte doar) la determinism şi la gestaltism. De aceea, primul are o gândire categorială, care urmăreşte cu precădere să încadreze şi să disocieze; celălalt are o gândire monistă, care urmăreşte să identifice şi să interpreteze. Şi, tot de aceea, din *Istoriile* lui Lovinescu critica noastră postbelică a reținut cu precădere schema de ansamblu a literaturii române, iar din *Istoria* lui Călinescu – profilurile autorilor şi ale operelor. Pe de altă parte, ambii critici au definit «esteticul», în raport cu timpul şi cu rasa, dar fiecare a făcut-o într-o manieră proprie: primul a acordat prioritate timpului, chiar dacă asta l-a condus la negarea «specificului național»; celălalt a acordat prioritate «rasei», chiar dacă asta l-a împins către negarea evoluției artei. Ambii au încercat să impulsioneze ridicarea literaturii noastre către un nivel european, chiar dacă a făcut-o pe căi diferite: Lovinescu ne-a îndemnat să ne «sincronizăm» pentru a ne putea apoi «diferența», în timp ce Călinescu ne-a îndemnat să ne «specificăm» pentru a ne putea apoi «universaliza". Mai departe, teoreticianul «mutației valorilor» e un *istorist* care propagă relativismul estetic, pe când autorul *Principiilor de estetică* e un «*universalist*» care proclamă valoarea absolută a artei. Şi totuşi, curios este că, în ciuda acestei opțiuni de principiu şi, mai ales, în ciuda fisurilor sistemului său, Călinescu a ajuns să explice istoria (şi chiar istoricitatea)

literaturii române mult mai bine decât a făcut-o Lovinescu. În fond, prin aceasta am ajuns în punctul decisiv al comparației dintre cei doi critici, care trebuie raportați ei înșiși la momentul lor istoric. Or, hotărâtor în această privință nu este considerentul că, în esență, critica de interpretare a lui G. Călinescu e superioară criticii de încadrare a lui E. Lovinescu: era firesc să se întâmple astfel, dat fiind că G. Călinescu vine în critica noastră după E. Lovinescu. [...] Cu toate că focalizarea imaginii literaturii române contemporane se conturează mult mai veridic în scrierile lui E. Lovinescu, panoramarea imaginii de ansamblu a literaturii noastre e, totuși, mult mai convingătoare în *Istoria* din 1941. În concluzie, prin noutățile pe care le-a adus în raport cu precursorii săi, prin acțiunea lui în contextul epocii noastre interbelice și, nu în ultimul rând, prin impactul pe care (vom vedea) l-a avut asupra posterității, G. Călinescu rămâne cel mai important critic al literaturii române".[1]

Concluzie dreaptă, cred, deși unele observații rămân discutabile. A negat Lovinescu, mă întreb, „specificul național"? I-au reproșat acest fapt, toată viața, G. Ibrăileanu și elevii săi, dar reproșul nu se confirmă. Criticul bucureștean contestă, cu adevărat, „specificul", așa cum îl interpretează Iorga și Ibrăileanu (cu date unic rurale), dar la sfârșitul volumului *Mutația valorilor estetice* (vol. VI din *Istoria* lui), lămurește corect lucrurile în favoarea „specificului național" prin cele patru elemente esențiale. Mai departe, G. Călinescu definește *spiritul național* și prin elementul *rasă*, niciodată însă prin unicul element al rasei. L-a împins „rasa" către „negarea evoluției artei", cum bănuiește Andrei Terian? N-aș spune. *Rasa* nu-l duce nici la „rasism", cum cred alți critici grăbiți să se alăture teoriei globalismului. Călinescu nu desfigurează (în sensul „naționalismului" exagerat, xenofob) nici noțiunea de „spirit național". Interpretările de acest fel sunt facile, tendențioase. Ele mistifică sensul umanist european al călinescianismului. Și este de mirare că un istoric literar avizat ca Eugen Negrici acceptă, fie și parțial,

[1] Andrei Terian, *G. Călinescu...*, p. 551-552.

acest punct de vedere despre G. Călinescu în eseul *Iluziile literaturii române*. Mai tânărul Andrei Terian face bine că se ține departe de aceste zise *demistificări* care, în realitate (vezi cărțile lui Lucian Boia), mai mistifică o dată, sub pretextul de a demistifica falsele mituri, miturile naționale şi personalitățile culturii naționale. Alături de Eminescu (obsesia tuturor negaționiştilor, „neoproletcultiştilor" actuali), Călinescu stă în calea tuturor contestatarilor din zona istoriei şi a literaturii.

Andrei Terian depăşeşte atitudinea partizană, necritică, manifestată în cearta dintre lovinescieni şi călinescieni, coborâți, adesea (vezi articolele lui Gh. Grigurcu, Al. George şi chiar acelea ale oscilantului Ion Negoițescu, fără a mai vorbi de *parti-pris*-ul lui Virgil Ierunca!), într-o polemică măruntă, stimulată nu de idei, ci de pasiuni politice şi de alte resentimente. Ce-ar mai fi totuşi de discutat, căci este totdeauna ceva de discutat („de pus în problemă") în orice concluzie critică? De discutat ar fi, în acest text critic bine cântărit şi bine articulat, dacă E. Lovinescu este „un istorist", în timp ce G. Călinescu este „un universalist". Termenul de „istorist" s-ar potrivi parcă, mai bine lui G. Călinescu, care – se ştie – face şi *critică istorică* nu numai *critică sincronică*, cum face Lovinescu. Sau, mai exact, extinde principiile criticii estetice în sfera literaturii din trecut. Apoi: a fost determinat impactul *Istoriei* călinesciene de „factori de ordin ideologic şi politic, nu numai de ordin exegetic", cum crede Andrei Terian? Dacă prin *impact* înțelegem succes, propoziția nu se verifică. La apariție (1941) *Istoria* a produs reacții vehemente din mai toate părțile, şi reacțiile (protestele) au continuat şi după război. S-au supărat pe autor, şi tradiționaliştii şi moderniştii *à outrance*. „Avangardiştii", cel puțin, nu l-au acceptat niciodată pentru că le-a redus contribuția literară la o *literatură de manifeste*. Afară de Geo Bogza care l-a divinizat şi s-a bătut sub comunism pentru retipărirea *Istoriei*. *Istoria* n-a putut fi însă retipărită decât după 41 de ani, după ce autorul ei dispăruse. Tot astfel, *Istoria* şi, în genere, nici celelalte scrieri ale lui Lovinescu n-au putut fi retipărite

câteva decenii în regimul totalitar, iar posteritatea lui a fost sfârtecată, însângerată, diminuată, după cum s-a constatat. Din acest punct de vedere, cele două modele critice se aseamănă, au un destin similar, străbat – o vreme – aceeaşi cale, spinoasă, a neînţelegerii şi a injustiţiei ideologice şi politice. Opţiunea lor pentru „autonomia esteticului" le înfrăţeşte...

Este superior G. Călinescu, în acest maraton al criticii moderne româneşti? Personal, trecând peste simpatiile, adeziunile mele, m-aş feri să dau un răspuns limpede. Când este vorba de mari modele în literatură, este de evitat comparaţia între atributele sublimităţii. Şi dacă, totuşi, aş fi silit să mă decid între E. Lovinescu şi G. Călinescu, aş spune: aspir să fiu în critica literară un călinescian care ia ca model moral şi intelectual pe E. Lovinescu în timp ce îi citesc, cu creionul în mână, pe *noii critici* şi pe *noii noi critici* din epoca mea.

XIX.
E. Lovinescu – G. Călinescu (II)

1. Tânărul Călinescu cercetează misterul cauzelor imperceptibile şi pune întrebări indiscrete

Apariția publicisticii integrale a lui G. Călinescu[1] ne permite să recitim şi să analizăm din alt unghi critic (unghiul totalității, nu al fragmentului) evoluția relațiilor dintre doi mari critici din generații diferite şi cu vederi critice de multe ori diferite în chestiunile esențiale ale literaturii. Reluăm, aşadar, comentariile făcute în capitolul dedicat acestui subiect în *Scepticul mântuit* şi, până la un punct, observațiile răspândite, în funcție de necesitățile demonstrației, în studiul de față.

Începem, totuşi, cu *Agendele* pentru a descoperi reacțiile intime ale lui Lovinescu, spirit în genere, statornic față de confratele său mai tânăr, temperament vulcanic, schimbător, imprevizibil, spirit – cum singur îşi zice – „ataraxic anxios".

---

[1] G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I-XII, 1920-1965, ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note, comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui, Magdalena Dragu, Alexandra Ciocârlie, Daciana Vlădoiu, Alex. Farcaş. Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Institutul de Teorie şi Istorie Literară „G. Călinescu", 2006-2012.

Lovinescu semnalează pentru prima oară, în noiembrie 1926, fără alte comentarii, prezența puțin cunoscutului, atunci, G. Călinescu la ședința „Sburătorului", profesor de italiană și franceză la Liceul „Gh. Șincai", tocmai detașat în București de la un liceu din Timișoara. La 30 ianuarie 1927 îl invită la masă, alături de H. Papadat-Bengescu și Pompiliu Constantinescu și, din nou, la 27 februarie. Criticul făcea în chip curent asemenea invitații după lecturile de duminică. O masă ritualică, o reuniune de inițiere, în stilul lui Maiorescu, care își invită elevii la cină și îi ia în călătoriile lui prin Europa într-un program, am zice azi, de *cunoaștere* și de *socializare*. Având mijloace materiale mai modeste și numărul „elevilor" fiind mai mare (este vorba de scriitorii din cercul „Sburătorului", oameni cu firi diferite, caractere uneori recalcitrante, ca Ion Barbu și Camil Petrescu, este, în fond, și cazul lui G. Călinescu, care are totdeauna ceva de obiectat), Lovinescu nu-i invită să călătorească împreună prin Europa (el însuși călătorește rar și, când călătorește, își scrie *Memoriile*!), îi reține – după ședința Cenaclului – la dejunul duminical, pe unii mai des (H. Papadat-Bengescu, Ticu Archip, Pompiliu Constantinescu), pe alții mai rar.

Numele lui Călinescu apare numai din când în când în *Agende* și nu totdeauna caracterizările, de regulă laconice, sunt pozitive. La 10 martie 1927, patronul „Sburătorului" îi citește paginile publicate în „Sinteza", iar la 29 martie discută cu fidelul Pompiliu Constantinescu, spirit potolit și rectiliniu, despre complotul de la „Sinteza" și „atitudinea dubioasă" a tânărului Călinescu. Tânărul critic începuse, deja, să aibă idei ce nu se potriveau, uneori, cu acelea ale maestrului. Lovinescu este atent la asemenea acte de independență și le înregistrează în caietele secrete. În aprilie, același an, îl caracterizează pe colaboratorul de la „Sinteza", trecut deja în rândul inamicilor, „Napoleonul revistei"[1]. O formulă ce va reveni în *Agendele* criticului, din ce în ce mai

[1] Vezi, în legătură cu tema în discuție *Cronologia* întocmită de N. Mecu, apărută în volumul I din *G. Călinescu. Opere. Publicistică* (ed. cit., 2006) și *Notele* din volumele următoare.

intrigat de atitudinile temperamentale schimbătoare ale mai tânărului confrate. Este între ei nu numai o diferență de generație şi de formație intelectuală, ci şi de temperament şi de comportament. Unul – Lovinescu – spirit, elegiac, caracter stabilizator, modelat de reflecție şi orientat spre obiectivitate, îşi construieşte stilul apolonic de a fi, educând, diminuând scepticismul său fundamental, celălalt, G. Călinescu – este agitat, suspicios, de o subiectivitate febrilă, spiritul lui aspiră la totalitate şi convingerile sale capătă, adesea, forme despotice. Amândoi fac din critica literară, pe urmele lui Maiorescu, o proză superioară de idei, o veritabilă creație şi, putem spune chiar, o creație superioară de multe ori operelor pe care le comentează. Modernitatea literară românească nu poate fi înțeleasă fără „modernismul" lui Lovinescu şi cu opoziția, dar şi cu interferențele de rigoare, fără „clasicismul" (înțeles, în sensul lui Paul Valéry, ca un stil deasupra stilurilor, şcolilor literare, mod superior de clasicizare şi universalizare a „diferențelor" în spațiul creației artistice) pe care i-l opune, în chip strategic, G. Călinescu.

Cum se înțeleg, în lumea literară românească, aceste spirite înalte? Se înțeleg în ceea ce priveşte definiția esteticului. Ei nu vor să facă din critică o ştiință şi nici nu cred că estetica poate fi o ştiință (decât o „ştiință inefabilă", scrie G. Călinescu, jucându-se puțin cu vorbele sublime!). Se înțeleg, în parte, şi în ceea ce priveşte impresionismul, dar G. Călinescu îi reproşează lui Lovinescu tendința dogmatică din impresionismul acestuia, iar cel din urmă repudiază subminarea impresionismului printr-o subiectivitate capricioasă în însemnările lui G. Călinescu. Sunt şi diferențe mai mari, exprimate ca atare încă de la început, în legătură, de pildă, cu conceptul de *mutație a valorilor estetice*. Le-am semnalat deja. Să mai reținem câteva nuanțe pe care nu le-am observat şi le-am comentat sumar în *Scepticul mântuit*. Într-un interviu din „Sinteza" (an. I, nr. 1, aprilie 1927), G. Călinescu respinge ideea că odată cu evoluția societății se schimbă automat („se mută") valorile estetice. De ar fi aşa, zice el, este a nega posibilitatea criticii literare: „Constatând că ceea ce plăcea ieri nu mai place azi înseamnă să te faci ecoul opiniei

publice, în loc să îndrumezi gustul publicului. [...] Există o literatură care trece peste secole şi care prin aceasta ne dă încrederea în permanenţa ei, prin faptul că închide expresia elementară a umanităţii."[1]

În acelaşi număr al revistei, G. Călinescu pune în chip mai decis (în articolul *Valoare şi ideal estetic*) problema permanenţei artei în istorie, făcând disocierile necesare. Nu-l citează pe Lovinescu, dar este limpede că intră în polemică deschisă cu el: „Ideal artistic, şcoală literară, modă sunt procese istorice ale spiritului de înnoire. Idealul e în continuă fluctuaţie, valoarea e permanentă. Timpul n-a înăbuşit rezonanţa *Iliadei*, a *Divinei Comedii* sau a lui *Faust*. Preţuim aceste opere rezistente, dar nu mai scriem epopei sau poeme filosofice. Epopeea nu mai e la modă. Azi e la modă romanul. Traducem pe Horaţiu, dar scriem poezie pură. Reprezentăm pe Shakespeare, dar năzuim un teatru de idei. Într-un cuvânt, sufletul nostru contingent caută relaţii noi, în vreme ce spiritul nostru, ca simbol al umanităţii, păstrează valorile câştigate."[2]

El atinge, în trecere, şi chestiunea sincronismului şi, deci, esenţa modernităţii, pe care o defineşte, în sensul lui Baudelaire, ca o unire între ceea ce este permanent în artă cu ceea ce este nou, circumstanţial şi perisabil. În termenii lui G. Călinescu această armonizare oximoronică se traduce astfel, după cum se poate reţine din fragmentul ce urmează: „Sufletul nostru contingent caută relaţii noi, în vreme ce spiritul nostru, ca simbol al umanităţii, păstrează valorile câştigate". Obiecţia este îndreptăţită, judecata – corectă. Nu „mutabilitate", zice el, cu trimitere, iarăşi, la teoria lui Lovinescu, ci „eroare critică", „noutatea întunecă în chip trecător sensibilitatea pentru opera clasică, fără s-o distrugă", „în infinitatea valorilor, vremile vor alege, din economie, câteva mai elementare, mai adânci, deci mai aproape de

[1] G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I, ed. cit., p. 1441.
[2] G. Călinescu, *Valoare şi ideal estetic*, reprodus în *Opere, Publicistică*, I, ed. cit., 2006, p. 128.

universalitate" etc. Cu această ocazie, Călinescu face criticului, în genere, o primă caracterizare ce se poate reține: „Un critic este un raportor al umanității, o monadă cu fereastră a eului universal". *Umanitate, universalitate* sunt termeni ce se repetă în comentariile sale, acum şi mai târziu. Arta este mereu raportată la aceste noțiuni şi el însuşi, ca om de creație, îşi construieşte o schemă în care regăsim datele spiritului universal, acela care are acces la totalitate.

Deocamdată, raportorul umanității este preocupat de concepte mai simple, mai profane, cum ar fi – am reținut deja – *sincronismul, diferențierea, mutația valorilor estetice*, puse în circulație de contemporanul său mai vârstnic şi mai cunoscut în spațiul literar, Lovinescu. Revine peste o lună de zile asupra lor în articolul *Cauze imperceptibile* („Sinteza", nr. 2, mai 1927), hotărât, acum, să-şi exprime mai ferm „unele obiecțiuni şi convingeri", citând de la început punctul lui de referință, adică pe E. Lovinescu. În primul articol, nu-l nominalizase, polemica – blândă, cordială – este dusă la modul general şi pe dedesubtul frazelor. Acum atacă pe față ideile „scumpe" (cum le zice) ale criticului de la „Sburătorul". „Idei – se grăbeşte să precizeze – nu întotdeauna personale măcar în limitele culturii româneşti". Şi, dacă nu sunt idei personale, atunci imputarea ce se poate aduce „distinsului critic" (limbajul tânărului publicist e încă ceremonios!) este „de a le înlănțui într-un sistem pe alocuri artificial şi contradictoriu fragil într-o măsură prin lipsa unei idei limpezi şi ordonatoare, ca şi prin contradicția între teorie şi aplicare". Imputațiunea nu-i deloc oarecare, priveşte chiar esența teoriei. În plus, teoria n-ar fi nici originală. Este limpede, impavidul Călinescu pregăteşte ceva mai serios; aruncă, mai întâi, buzduganul îndoielii asupra sistemului critic lovinescian şi este gata, nu numai să identifice punctele discutabile, ci să le judece cu obiectivitate, neținând seama – avertizează el aici sau în alt articol – de vârstă, poziție literară, relații personale.

Poziție critică bună, greu însă de respectat în literatură. G. Călinescu aspiră, oricum, la ea, ceea ce este de prețuit. În

Cauze imperceptibile atacă (în stil detaşat, am putea spune chiar în stil respectuos faţă de preopinent) noţiunile de *sincronism, diferenţiere, mutaţia valorilor* (noţiuni-cheie în sistemul critic lovinescian) şi, pe lângă acestea, aduce în discuţie şi ideea *revizuirii critice*, pe care, în principiu, o acceptă. Ia chiar apărarea lui Lovinescu, învinovăţit de multe ori, cum ştim, că prin *revizuire* îşi acoperă inconsecvenţele etice şi erorile de gust. Călinescu (învinovăţit şi el, mai târziu, de grave inconsecvenţe şi de o subiectivitate excesivă) înţelege bine justificarea adusă de Lovinescu şi o apără.

Articolul este însă, în esenţă, tăgăduitor, cordial-negativ, uneori maliţios, dar cu măsură. Criticul „se vede silit [de cine? de adevăr, desigur!] să nu împărtăşească pe deplin vederile dlui Lovinescu" şi, când dă peste o propoziţie ambiguă în textele lui („cauze imperceptibile – în strânsă interdependenţă") n-o mai lasă, o repetă – ironic – voind să sugereze că, dacă sunt imperceptibile cauzele unui fenomen, cât de sigure pot fi efectele lui? Cu alte cuvinte, dacă *imitaţia* este provocată de asemenea „cauze imperceptibile", atunci ea este valabilă numai în domeniul „purelor abstracţiuni". Cu o vorbă mai directă, imitaţia formelor goale este, ea însăşi, o formă goală. După aceste tatonări, speculaţii, criticul trage o primă, aspră concluzie despre teoria imitaţiei, lovind prin judecata lui negativă punctul sensibil (oricum, punctul cel mai discutat) al sistemului critic lovinescian: „Din punct de vedere filosofic, al realităţilor în sine, imitaţia, adică tendinţa către identitate este o absurditate."

Nu-i chiar o absurditate (va recunoaşte mai târziu chiar G. Călinescu), din moment ce admitem ideea de *contagiune* în artă, de *model* şi de *schimbare a modelelor*, de *şcoli literare* şi *curente* ce trec de la o cultură la alta, cum altfel, dacă nu prin *imitaţie*?! G. Călinescu disociază însă *imitaţia* pură (imitaţia formelor) de *actul imitaţiei*, ceea ce în teoria lui Lovinescu se cheamă *diferenţiere*. Nu-i original, aşadar, nici cel care se îndoieşte de teoria imitaţiei, dar precizările sale sunt juste, vom vedea de îndată. El aduce în discuţie şi ideea

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

de *specific* şi n-o va părăsi niciodată în discursul său critic. *Actul* ce urmează imitaţiei este totdeauna *specific* sau nu este deloc, adică nu înseamnă nimic în sfera creaţiei şi dispare. Şi aici are dreptate. Dar dreptatea lui critică nu este deloc străină de dreptatea estetică pe care o recomandă Lovinescu. O nuanţează numai, pozitiv. Iată cum justifică (în chip condiţionat, cu oarecare ezitare) fenomenul urbanizării literaturii, din programul lui E. Lovinescu, introducând, repet, în scenariu grila *specificului*, în locul aceleia a *diferenţierii* care i se pare, probabil, prea vagă. Şi ca să se înţeleagă mai bine logica acestor determinări în sfera creaţiei prin procesul contagiunii (imitaţiei), introduce din nou în ecuaţie termenul de *act*. Actul (creaţia) prin care este posibilă revelaţia specificului:

„Urbanismul analitic al literaturii franceze este un fenomen specific pentru Franţa. Aceeaşi urbanizare voită în literatura română poate fi o imitaţie dacă privim faptele superficial; în realitate e o manifestare *specifică* pentru culturile primitive ce vor să ţină în chip artificial pasul vremii, sau a ceea ce cred ele că e pasul vremii. Ideile ca idei, ca forme pure sunt contagioase. Actele sunt totdeauna specifice. Şi francezii, şi englezii, şi negrii, şi chinezii, şi românii pot avea conştiinţă şi chiar discuta asupra «poeziei pure», cum e şi firesc într-un secol al comunicaţiilor mondiale. Dacă însă vreunul din ei ar trece la act, determinat de o asemenea idee, realizând va efectua în chip necesar ceva profund specific, în care conceptul iniţial rămâne un factor... *în genere imperceptibil*. Căci actul fiind expresie, reacţiune, are îndărătul lui tot sufletul individual şi ca atare în primul rând ceea ce este aproape şi adânc şi numai apoi ceea ce este general şi accidental."

Speculaţiile criticului au oarecare îndreptăţire, dar se pierd în subtilităţi şi ai sentimentul că ele caută, acum, cu dinadinsul noduri în papură teoriei lovinesciene. Cel puţin în această fază pregătitoare. Până la urmă, te întrebi: acceptă sau nu acceptă autorul acestor malitioase comentarii asupra *cauzelor imperceptibile* teoria sincronismului şi a diferenţierii,

căci în privința *mutației valorilor estetice* știm deja că o respinge? O acceptă, dar cu obiecțiuni. Cea mai importantă este aceea că *diferențierea* nu aduce, automat, valoarea estetică și n-o justifică decât prin *act*, adică prin creația durabilă, *specifică*. Obiecție esențială. Numai că ea era deja prevăzută de Lovinescu: „Luată în sine, diferențierea nu acordă calificație estetică [...]. A face astfel nu înseamnă principial a face frumos" – scriese el. Propoziții ce clarifică problema axiologică. De aici trebuie să pornească orice discuție despre *sincronism, imitație, diferențiere, specific*... De la ele pornește în *Cauze imperceptibile* și G. Călinescu, dar nu se mulțumește cu atât, caută dificultățile, complicațiile din proces și, cum am precizat, introduce în dezbatere un concept din sfera gândirii tradiționalismului spiritual (în speță, din sfera criticii lui G. Ibrăileanu), *conceptul de specificitate*, suport pentru o dezbatere viitoare. Ceea ce se va întâmpla curând. Apare, aici (în însemnările din 1927) și reproșul învăluit, politicos, dar, totuși, reproș, că E. Lovinescu știe să scrie, scrisul lui este elegant, dar nu are idei. O imputare pe care i-o fac în chip curent și, în termeni mai brutali, criticii de la „Viața românească". G. Călinescu o sugerează și el, strecurând-o, într-un limbaj catifelat în finalul comentariilor sale:

„Acestea sunt obiecțiunile pe care le aducem, deocamdată, distinsului teoretician al sincronismului, căruia îi prețuim de altfel sforțarea izbutită de a-și adapta scrisul elegant și facil unor preocupări ideologice care cer pregătire și aptitudini speciale și mai ales delicatei probleme *a cauzelor imperceptibile în strânsă interdependență*."

Recitind aceste propoziții juste, în parte, ne dăm seama că relațiile nestatornice, uneori acut polemice dintre cei doi critici încep de aici. G. Călinescu debutează (să zicem, în *critica mare*) cenzurând pe criticul cel mai important al epocii, ideologul modernității. Nu-i opune, încă, un concept, dar relativizează conceptele cu care operează înaintașul său. Opoziția are forme civilizate și pleacă de la ideea, indiscutabil justă și aceasta, că „orice se poate discuta" și că „inconsecvența critică

nu constituie un delict" (*Păreri şi resentimente*). Reluând o poziție tradițională dintre poet şi critic – subiect ce-l preocupase şi pe Maiorescu – Călinescu trimite, indirect, aluziv, şi la ideea revizuirii critice, temă ce îl preocupă, cum se ştie, pe Lovinescu în perioada în care îşi tipăreşte *Criticele* în ediții noi, revăzându-şi textele. G. Călinescu pare a accepta fatalitatea acestui proces în critică: „Gustul se preface, preferințele se schimbă, greşeşti ieri sau greşeşti azi, e bine să taci, dar e mai curajos să-ți mărturiseşti eroarea"[1]...

Va reveni însă asupra temei şi-i va da o interpretare mai clară. Între timp, analizează în spirit critic (în „Gândirea", decembrie 1927), cu trimitere directă la E. Lovinescu, teoria sincronismului (pe care o acceptă, dar cu disocieri importante), pornind de la ideea că nu numai scriitorii „moderniştI" imită Occidentul literar, dar şi scriitorii de la „Gândirea" (revistă tradiționalistă, cu vederi ortodoxiste) imită pe Francis Jammes şi Rilke, cu alte vorbe: şi tradiționalismul se poate sincroniza şi, în consecință, formele vechi pot căpăta în literatură conținuturi noi prin legea *diferențierii*. Observație extrem de importantă. Ea depăşeşte maniheismul ideologic şi îndreptățeşte arta care îşi poate trage energiile şi originalitatea de oriunde. O temă ce va reveni în critica românească. G. Călinescu este, acum, de partea sincronismului, îl acceptă în linii generale şi crede că „legea dlui Lovinescu găseşte în noi şi în umanitatea întreagă, cea mai deplină adeziune". Este o amabilă exagerațiune, ca să zicem aşa, pentru că nu sunt mulți, la noi, care să admită ideea sincronizării prin imitația formelor; la drept vorbind, sunt infinit mai numeroşi cei care o resping sau o nuanțează, condiționează, începând cu Maiorescu. Şi, ca să rămânem până la capăt în spiritul adevărului, nici G. Călinescu nu-şi manifestă integral adeziunea acum şi, mai ales, în confruntările ulterioare cu E. Lovinescu.

---

[1] *Păreri şi resentimente*, în „Viața literară", an. II, nr. 65, 10 decembrie 1927, semnat G. Călinescu. Reprodus în *Opere. Publicistică*, I, ed. cit., p. 217.

Admite, în articolul din „Gândirea", că noțiunile de sincronism şi diferențiere se presupun numai împreună şi că, în acest proces, *diferențierea* „aduce un corectiv local şi individual procesului de universalitate, început de sincronism". Mai zice: *sincronic nu-i identic cu identic, nu există un concept universal valabil al frumosului, frumosul se defineşte şi se judecă în funcție de conceptul de frumos al vremii, diferențierea nu constituie, în sine şi prin sine, o valoare estetică* etc. Observații, încă o dată, corecte, de bun-simț. Nouă este în demonstrația lui G. Călinescu noțiunea de *universalitate* în această ecuație. O noțiune pe care o repetă aici şi de câte ori scrie despre artă! Prin ea, criticul înțelege valoarea supremă a operei, iar valoarea, în formele ei integrale, nu vine din calitatea operei de a fi sincronică sau tradiționalistă. Criticul pune aici degetul pe rană, speculând contradicțiile de logică din teoria lui E. Lovinescu. Căci, dacă diferențierea nu aduce, singură, valoare estetică şi dacă sincronismul nu înseamnă, prin sine, valoare în raport cu „calitățile materialului" de la care porneşte, atunci putem osândi tradiționalismul că nu este sincronic? Întrebare fundamentală, repet, întrebare ce se repetă în istoria literaturii şi fiecare generație îi caută un răspuns. G. Călinescu şi-o pune de la începutul carierei sale critice şi, după cum se observă, acceptând sincronismul, îi refuză calitatea estetică intrinsecă, necondiționată... Şi, mai ales, pune în discuție tradiționalismul pe care principial (şi are dreptate) nu-l consideră condamnat a sta în eternitate departe de procesul sincronizării şi al diferențierii. În alt chip, convingerea lui (o va exprima în alte articole pe față) este că tradiționalismul sau modernismul sunt concepte ideologice, nu estetice. Ceea ce este, indiscutabil, adevărat. De la această confuzie pleacă reacția lui G. Călinescu şi, relevând-o, tonul lui critic se înăspreşte. Politeturile sunt lepădate, pentru o vreme, şi acuzațiile de gândire leneşă şi bănuiala că E. Lovinescu confundă planurile (ideologia cu estetica) sporesc în discursul critic:

„D. Lovinescu – scrie acum colaboratorul «Gândirii», apărând misticismul poeziei lui Crainic – e un critic cu

receptivitate tardivă şi fără simţul proporţiei. Şi ştiindu-se astfel, este prudent şi abil. Poate lămuri foarte bine condiţiile externe ale unei arte, fără ca însuşi s-o guste. Simulează cu gestul intelectual sensibilitatea absentă. Şi totuşi ar dori să fie singurul de care orice manifestare literară a ţării sale să se lege indisolubil. Nu vrea să primească şi-i e frică să găsească. Ar vrea să scrie despre fiecare scriitor că e mare şi e mic, că place şi nu place, că are şi n-are valoare, pentru ca astfel să fie mereu oracol, mereu autoritate."

De aici şi din alte fragmente se poate deduce schiţa unui portret (întâiul, în fapt, portret spiritual) al lui E. Lovinescu şi va face, cum se cunoaşte, şi altele, care se bat cap în cap. De aici, înţelegem că Lovinescu e „un spirit minor" şi „graţios", un spirit feminin „ce participă ca poetul la senzaţiile naşterii", este, metaforic vorbind, o femeie cu trupul unui atlet, voluptuos, pudic, vanitos, susceptibil şi „timoros"... Peste toate, îi place să audă şi să spună anecdote... Este de bine, e un portret caricatural? Oricum nu este drept şi nu are cum să-i placă seriosului, solitarului, profundului Lovinescu..., desenul acesta ce amestecă graţiosul cu ironia ce bate spre satiră şi chiar spre grotesc.

2. Un portret encomiastic, un personaj legendar...

G. Călinescu – mare portretist – are şi altă variantă. Când personajul său împlineşte 50 de ani de viaţă şi 30 de ani de activitate critică, schimbă datele portretului. Imaginea criticului de la Sburătorul se reabilitează şi, din spiritul minor şi graţios, vanitos şi pudic ca o femeie, se iveşte din spumele unei inteligenţe admirative şi recunoscătoare, statuia apolonică a *celui mai mare, dacă nu unicul critic român*, cum îl numeşte el. Fraze sărbătoreşti pe care G. Călinescu (răutăcios, minimalizant, de regulă, cu toţi criticii români, începând cu Maiorescu) nu le-a mai repetat vreodată:

„Ideolog, critic şi şef de cenaclu, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta, dar nu se poate tăgădui, a privit cu ochiul cel mai înţelegător până acum întreaga literatură română şi a întărit primii paşi celor mai mulţi scriitori de după război. Ajutat de un talent literar până acum refuzat oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpâneşte într-aşa chip arena criticei, încât se poate spune că are duşmani, nu şi adversari. Şi cum Titu Maiorescu a avut o acţiune critică aproape exclusiv culturală, d. E. Lovinescu rămâne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care până în prezent l-a avut literatura română."

Îi recunoaşte, aici, ceea ce îi va contesta vehement altă dată, şi anume cunoaşterea întregii literaturi române şi *ochiul înţelegător* de a privi. Mai mult decât atât, îl compară cu Maiorescu şi, din comparaţie, Lovinescu iese întărit şi învingător. Cunoscând deja reacţiile ulterioare (polemicile, în special, din 1937), putem spune că, aici, în micul articol[1] din 1930, este punctul de sus al preţuirii pe care tânărul critic o arată faţă de înaintaşul său. Părăsise deja colaborarea la „Gândirea" şi, într-o însemnare ulterioară din „Capricorn" (nr. 1, noiembrie 1930)[2], intitulată *De disparitione angelorum*, ia distanţă faţă de misticismul cultivat de Nichifor Crainic şi Voiculescu, ridiculizând prin citate adecvate şi prin comentarii ironice pe criticii lor apologeţi. Totodată, tânărul Călinescu, ajuns la vârsta de 31 de ani, îşi afirmă fără complexe independenţa faţă de grupurile literare ale epocii şi, când observă semne de dezordine intelectuală şi de iraţionalism bombastic, nu ezită să le condamne în propoziţii usturătoare. Aşa face, în articolul citat mai sus, cu tinerii semnatari ai manifestului „Crinului alb" (bănuiţi a speria generaţiile bătrâne cu vasta lor cultură) şi cu partizanii fanatici ai poeziei mistice. „Securea cu care se poate încerca trăinicia pădurii mistice – scrie el – este punctul de vedere estetic."

---

[1] „Capricorn", an. I, nr. 2, decembrie 1930; portretul este nesemnat.
[2] Vezi G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I, ed. cit., 2006, p. 611.

Criticul foloseşte, aici, cu abilitate securea esteticului, şi în discuţiile teoretice şi în comentariile propriu-zise. S-a putut dovedi acest fapt în meditaţiile sale, pline de diplomaţie intelectuală, dar şi de curaj estetic,despre *sincronism* şi *mutaţia valorilor estetice*. În numărul din „Capricorn" în care publică propoziţiile înălţătoare despre *cel mai mare şi unicul critic român* (E. Lovinescu), trecând peste toate rezervele ideologice, scrie şi despre primul volum de *Memorii*, elogios, desigur, dar cu prudente, delicate rezerve: Lovinescu n-ar fi un polemist propriu-zis, deoarece „din ironie se delimitează un simţ de sine, un lirism testamentar", tonul confesiunii este bun, dar mai potrivit ar fi fost „un ton de înalt lirism şi iertare, un sentiment, în sfârşit, al devenirii şi zădărniciei" etc. Şi, ca să dea, totuşi, o judecată generală asupra moralistului Lovinescu, nu ezită să-l apropie de Saint-Simon. O face în stilul său, cordial ezitant, admirativ cu accente de îndoială: „[apropierea] nu mi se pare nepotrivită". Tableta este, totuşi, cu aceste fluctuaţii stilistice, favorabilă şi, pe alocuri, chiar flatantă. În *Istoria* din 1941, dar mai înainte (în portretele din „Viaţa românească", 1937), memorialistul Lovinescu va fi judecat cu alte instrumente critice, mult mai severe. *Napoleanul criticii* nu se sfieşte să-şi revizuiască opinia atunci când crede că este necesar s-o facă. Se întâlneşte şi în această relativizare a judecăţii criticii, cu oponentul său, Lovinescu.

Deocamdată, Lovinescu este, în imaginarul critic al capriciosului G. Călinescu, un personaj legendar, un Apollo care păzeşte turmele lui Admet, cum scrie la începutul studiului *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*[1], publicat în „Vremea" (nr. 152-168, din 7 decembrie 1930 până în 15 februarie 1931) în şase părţi. Este studiul cel mai important ce se scrisese până atunci despre autorul *Istoriei literaturii române contemporane*. În el regăsim, în fond, şi fragmentul apărut, fără semnătură, în „Capricorn", extins acum, la o vastă proză critică ce are ambiţia de a cuprinde întreaga

[1] Vezi G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I, ed. cit., 2006, p. 637-697.

operă a lui Lovinescu şi de a dibui secretele personalităţii sale. Este un amplu eseu,în fapt, despre metodele criticii, în genere. Lovinescu este un pretext pentru ca G. Călinescu să vorbească despre modul în care înţelege structura şi posibilităţile criticii creatoare. Dă el însuşi, în acest strălucit eseu, o probă despre ce poate face critica, vorbind despre o mare creaţie critică şi despre omul ce-a scris-o. Amestecă deliberat stilurile în discursul critic, trecând uşor de la confesiune la descripţie şi, de aici, la teoria literară, atunci când (în cazul din urmă) analizează conceptele. În toate acestea se amestecă proiecţia mitologiei cu referinţa istorică exactă, portretul, tipologia lumii literare româneşti, stilul metaforic cu stilul pozitivist, la obiect, în fine, reflecţia psihologică şi reflecţia filosofică asupra artei şi a destinului. *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu* capătă, repet, profunzimile şi culorile unei proze critice intelectuale care are în centrul ei un personaj văzut ca o făptură marmoreană, atletică şi armonioasă, picată, din cerul senin al Heladei, în lumea pestriţă a Bucureştiului:

„L-am văzut în mijlocul cercului său, păstorind cu rară absenţă cirezile literilor române, deopotrivă de olimpic şi în faţa taurilor care se împung şi a oilor care aleargă după talangă, statuă praxiteliană uitată în iarbă, ocupând spaţiul unei stânci, lins ca o sare de boi, vizitat pe umeri şi sigilat de capre, plouat, fecundat de scaieţi, năpădit în gură şi urechi de toţi greierii câmpurilor şi rămânând totuşi zâmbitor cu o liră în mână mai presus de copite şi gunoi. Cu un grumaz de atlet ce sprijină o candoare şi o abstracţie de metopă, cu un genunchi formidabil din nod de marmoră pe care nu l-ar crăpa nici ciocanul lui Michelangelo, cu un călcâi de semizeu asemeni acelui ce se vede pe una din ulițele Romei, d. Lovinescu este un gigant al graţiei şi îmi închipui că punând urechea pe toracele său monstruos spre a-i asculta bătăile inimii s-ar auzi un motor imens şi dulce, pleoscăitul ritmic în apă al vâslelor unor galere."

Ce urmează în această somptuoasă, inspirată epică de idei este scris în acelaşi stil, cu caracterizări ce se ţin minte:

olimpianism, înaltă cruzime solară etc. Casa criticului din strada Câmpineanu este un spațiu demn de *adevărata Arcadie, spiritul lui se trage dintr-o clasicitate congenitală pe care se ridică o bogată vegetație livrescă* etc. Toate acestea şi încă multe altele, sublime, se pierd într-o reverie mitologică din care nu lipseşte ironia intelectuală, cordială, uneori lirică, alteori adusă pe terenul mai arid al analizei critice. Le-am prezentat, pe toate, în *Scepticul mântuit*, uluit, încântat, ca şi acum – după aproape 50 de ani – de forța şi originalitatea criticii călinesciene, stabilită deja într-un stil inconfundabil. Caut, la o nouă lectură, să observ nuanțele ce mi-au scăpat şi contrarietățile în acest splendid discurs al admirației. Rând pe rând, Lovinescu este numit un „grațios al dogmaticului", un autor de *caractere*, un *spirit istoric sintetic* într-un proces continuu de „decontemporaneizare" şi, din nou, un olimpian, ca şi Maiorescu, cu deosebirea că acesta este olimpic „din aviditate", în timp ce Lovinescu este produsul unei „laborioase ascensiuni alpestre"... Nu-i prea limpede diferența, dar formulele rămân memorabile în frumusețea lor formală.

Eseistul se ocupă, apoi, de *tehnica critică* şi din comentariile sale reiese că Lovinescu le exercită pe toate, de la *tehnica filologică* la *metoda reconstituirii muzicale*, prilej, iar, nimerit pentru teoreticianul G. Călinescu să spună ce crede despre ele. Şi are ce spune! Le foloseşte şi el pe cele mai multe – şi altele, în plus –, aşa că însuşirile întâlnite în scrisul lui Lovinescu i se potrivesc şi sieşi. Eseul, în desfăşurarea lui văluroasă, cu dealuri reflexive şi văi lirice, confesive, însoțite de inspirate reverii livreşti, într-o înaintare ondulatorie, este, în felul lui, o mică şi uluitoare capodoperă prin care trece, ba un personaj mitic, ca Apollo care păzeşte turmele mitologice din îndepărtata Heladă, ba un *grațios al dogmatismului*, un *monument de prudență şi ezitare*, un impresionist ce aspiră la un sistem critic. Ipostaze diferite, chiar contradictorii, dar – ce are a face? – căci, bine puse în pagină, contradicțiile pot fi verosimile, ca momente din viața unui mare spirit.

Lipseşte ceva din acest portret mitologic? Lipseşte, am impresia, nota sceptică din *Memorii*, amărăciunea şi sentimentul singurătăţii din *Agende*, dar, în 1930-1931, când G. Călinescu scrie aceste pagini, *Memoriile* lui Lovinescu erau de-abia la început, iar *Agendele* erau ţinute în secret...

3. Exerciţii de negaţie. Prejudecata criticului ghicitor

Ce-a urmat se cunoaşte. Cu cât ne apropiem de 1937 (anul polemicii radicale), observăm că articolele lui G. Călinescu sunt din ce în ce mai critice faţă de Lovinescu (cu precădere faţă de *Memorii* şi romane) şi, în consecinţă, portretul lui îşi pierde, rând pe rând, podoabele mitice. În 1935 (în *Tablou al poeziei române pe anul 1934*), Călinescu ironizează prejudecata criticului ghicitor şi, evident, îl dă ca exemplu pe Lovinescu:

„Cariera lui [a criticului, în genere] e în funcţie de un element foarte fragil, şi anume de divinaţiunea talentelor. Şi atunci el se zbate să aibă o astfel de atitudine, de cele mai multe ori echivocă, spre a putea să se menţie pe temeiul că a *prevăzut* apariţia unui scriitor. Posteritatea este însă ingrată. Ea nu ţine minte niciodată cine a descoperit, ci pe acel care a exprimat mai bine o realitate. La noi foarte mulţi critici au avut şi mai au această prejudecată a criticului ghicitor şi d. Lovinescu (care nu e singurul), după ce arată contribuţia *Vieţii româneşti* şi a *Gândirii*, se glorifică cu aceea a *Sburătorului*. Intuind starea lucrurilor, scriitorul, pentru care criticul e un apendice al fiinţei sale, face şi desface critici, şi criticul însuşi ca să trăiască se grăbeşte să intre în graţiile autorilor celor mai tineri, fiind însă destul de independent faţă de cei mai bătrâni, pe care nu-i mai poate descoperi."

şi, din ceea ce scrie, se observă uşor că G. Călinescu (căruia i s-a adus adeseori imputarea că n-a descoperit talente noi, nu

le-a ghicit înaintea altora şi s-a mulţumit să scrie despre ele după ce *le-au ghicit* alţii) ia în râs această prejudecată, pe drept, de altfel, pentru că, într-adevăr, important este în critică nu cine a descoperit un scriitor necunoscut, ci acela ce scrie mai bine despre el. Îl nedreptăţeşte, totuşi, pe E. Lovinescu, care n-a fost numai descoperitor (ghicitor) de talente, a fost şi un bun comentator şi, în sens mai larg, un excelent animator literar. Cenaclul Sburătorul a funcţionat două decenii ca un salon literar de tip parizian animat de un geniu al iubirii pentru literatură şi al răbdării în faţa impacienţei specifice genului iritabil, un salon intelectual prin care au trecut mai toţi scriitorii importanţi dintre cele două războaie. Nedrept, G. Călinescu ia în râs această vocaţie pedagogică, pe care el n-a avut-o, din nefericire, în lumea agitată, zeflemitoare a literelor româneşti.

Când apare *Odiseea* în traducerea clasicistului Lovinescu, acelaşi G. Călinescu scrie un articol sever, zicând că traducătorul şi-a falsificat stilul, pentru a reda nota de arhaitate, vorbind „ciobăneşte, melifluu şi patriarhal" şi că, în fond, Lovinescu n-a făcut decât „să toarne apă" în tălmăcirea, mult mai bună, a lui George Murnu. Eroare de gust, judecată repezită, vădit subiectivă. Dovadă că traducerea respinsă (traducere „fără retorică", făcută „de [un] profesor secundar respectuos şi fricos") se citeşte şi azi. În acest stil – zeflemitor, programatic minimalizant – sunt comentate şi romanele (*Diana*, de pildă) sau următoarele volume din *Memorii*. Criticul caută, cu dinadinsul, punctele slabe ale cărţilor şi, aflându-le, le umflă şi le pune într-un discurs în genere negativ, fără a ţine seama de ceea ce a scris înainte. Peste masca apolonică aşază, în articolele din 1937, şi apoi, sub o formă mai concentrată, în capitolul din *Istoria* din 1941, o altă mască din care imaginile mitologiei au dispărut, ca şi semnele graţiosului impresionistic sau dogmatic. Am prezentat, deja, etapele şi formele acestei revizuiri radicale în capitolul dedicat, în *Scepticul mântuit*, „comediei erorilor" critice, unde fluctuaţiile critice ale lui G. Călinescu în raport cu contemporanul său mai vârstnic şi mai cunoscut – cel puţin pe la mijlocul anilor '30 – ocupă locul cuvenit.

Recitindu-l azi, după aproape o jumătate de secol de când l-am scris (în circumstanțele cunoscute) şi după ce, între timp, au apărut atâtea documente (*Agendele*, de exemplu), ediții şi comentarii noi, îmi dau seama că unele aspecte din această polemică (căci este, încă de la început şi aşa rămâne până la dispariția lui Lovinescu, o polemică în valuri şi în note diferite sau, pentru a marca şi momentele de calm şi prețuire intelectuală: o stare permanentă de contrarietate, o stare de vigilență şi iritare, de aşteptare anxioasă, gata oricând să izbucnească – aşa cum s-a întâmplat în 1937 – în negațiuni radicale şi, în clipele de resemnare în obiectivitate – de comentarii malițioase, *în doi peri!*) mi-au scăpat. Aşa că am recitit textele şi am încercat să văd mai bine, dincolo de confruntarea dintre două mari personalități cu viziuni şi temperamente diferite, ideile fundamentale ce-i despart.

*

Trecând peste cronicile şi articolele în care numele lui Lovinescu apare ocazional, mai totdeauna pentru a sugera o eroare, o neîmplinire în ordine literară sau o prejudecată grea, impardonabilă, să revedem studiul din „Viața românească" (an. XXIX, nr. 7-10, iulie-octombrie 1937) care concentrează toate imputările, obiecțiile, malițiozitățile lui G. Călinescu la adresa lui E. Lovinescu. Ele trec, sub o formă mai bine organizată critic şi în fraze, evident, mai strânse şi mai acide în capitolul din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Aici totul se schimbă în judecata de valoare. Din peisajul arcadic, în care Apollo păzeşte turmele mitice, trecem într-un salon bucureştean în care înfloresc intrigile şi bârfele literare, păstorit nu de o figură marmoreană, ci – într-o atmosferă de sterilitate – de un individ mare şi moale, un *atlet* enorm cu *linii morbide*, cu *fața efeminată şi suavă, cu ochi enigmatici şi indiferenți ca ai unui bou Apis* etc. Portretul sublim, mitic al criticului (în desenul din perioada 1930-1931) este dur şi programatic demitizat, ridiculizat până a nu mai rămâne, în varianta de acum, decât imaginea unui gigant de cabinet, cu fața albicioasă şi pântecele monstruos.

Din când în când în portret apare, palid, şi un semn de inteligenţă şi finețe, dar acesta se pierde printre liniile dominante ale caricaturii. Care, trebuie să recunoaştem, este bine executată, cu talent, într-un stil ce alternează sarcasmul cu observația verosimilă, negația cea mai aspră cu recunoaşterea suspectă. Aşa este scris tot studiul şi, dintr-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti – amicul şi editorul său – autorul *Istoriei* îşi dezvăluie strategia. Strategia se bazează pe alternanța dintre elogii şi imputări („într-un sistem de cald-rece"). Adevărul este că elogiile sunt puține în acest studiu amplu (şi se văd şi mai puține în sinteza din *Istorie*!). Se văd, în schimb, bine, la tot pasul, imputările, ironiile analistului. El reia, în textul de acum, şi unele fragmente din vechile texte – preponderent apologetice. Fragmentele pozitive sunt acoperite însă de scenariul general, voit, deliberat negativ. Ce l-a determinat pe critic să-şi schimbe, atât de dramatic, opinia despre *cel mai mare, dacă nu unicul, critic român după Maiorescu*, care, aflăm, nu este în fapt critic? Nu spune sau, când spune – într-un articol ulterior – nu justifică nimic. La întrebarea dinainte, să selectăm câteva *imputațiuni*, cum zice Călinescu în repetate rânduri. Le reproduc în ordinea în care apar în pagini:

„despre literaturile germană şi italiană, criticul nu pare să aibă nicio cunoştință serioasă"[1];

.....

citeşte „cu o lăudabilă lipsă de repulsie cele mai neînsemnate lucruri";

.....

nu suportă izbânda altora şi, când apare ceva interesant, ca de pildă, *Spiritul critic* (G. Ibrăileanu), E. Lovinescu îi răspunde, preluându-i opiniile, cu *Istoria civilizației române moderne* – „operă tratând prolix şi fără vervă dialectică aceleaşi idei cu vădită intenție de a desființa cartea bătrânului critic"; la fel face când traduce, după George Murnu, *Odiseea* şi, când un tânăr critic (tânărul este, desigur, G. Călinescu însuşi) publică o *Viață* a lui Eminescu: Lovinescu, se simte

[1] Citez din *Opere. Publicistică*, III, ed. cit., 2007.

ofensat şi scrie două romane, pornind de la biografia poetului. *Vanitate monstruoasă, lipsă de generozitate, egocentrism fără limită,* strigă G. Călinescu: E. Lovinescu face în chip sistematic curte tinerilor, îi laudă pe toţi, cu precădere pe cei care trec pragul Sburătorului; când scrie despre un scriitor, îi citează operele şi atât. „Într-un fel de *Istorie a literaturii române contemporane*", Lovinescu s-ar deda „cu totul blândei rătăciri de a se preţui singur după ce reduce la neant orice critic trecut şi viitor";

E. Lovinescu suferă, apoi, „de un imens complex de imensitate"; „opera critică a dlui Lovinescu se reduce la un singur volum";

.....

monografiile (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Gh. Asachi) – „stângace exerciţii de seminar", „nu pot fi recitite";

.....

impresionismul lui E. Lovinescu este „un fals impresionism"; „nu este decât o vegetaţie livrescă în jurul operei de artă";

.....

„puţinătatea ideologică a dlui Lovinescu este o notă bătătoare la ochi, iar talentul literar în înţelesul substanţial al cuvântului lipseşte";

.....

dl E. Lovinescu are calităţi polemice, dar nu are „putere de creaţiune"; e specialist în calambururi şi în anecdote, zonele joase ale ironiei;

.....

scrie bine, literar, este un beletrist în critică, dar îi lipseşte „gustul şi penetraţiunea analitică";

.....

om cu studii clasice, E. Lovinescu a stimulat, greşit, „cu energie, repulsia scriitorului român" faţă de literatura clasică şi a ridiculizat sămănătorismul „care era singura direcţiune din care în starea noastră putea să iasă ceva – şi a ieşit –, tăind istoria în chip abuziv, spre a lăsa deoparte marii autori sămănătorişti şi a parodia ieftin pleava măscării" etc.

Ce rămâne din critica lui E. Lovinescu în urma acestei crunte revizuiri? Unele merite, zice G. Călinescu. *A cultivat*, de exemplu, *literatura în unele cercuri* şi *le-a învăţat să scrie*... Dar, lipsindu-i gustul, precum şi complexitatea sufletească „dl Lovinescu este scriitorul întru eternitate minor, cu sau fără unitate de măsură, un Nisard poligraf". Cât despre romancier, el este, vai, „inexistent", mai scrie autorul pornit, acum să nimicească totul.

Ce-am putea spune văzând această înşiruire de reproşuri, în fond, capitale pentru spiritul şi opera unui critic? Că sunt, evident, nedrepte, pornite nu să reconstituie şi să justifice, estetic, o mare operă critică, totuşi, ci să distrugă un mit, amestecând, adevărat, lauda firavă cu negaţia categorică, într-un text scris cu strălucire. Mai este ceva ce împiedică graba de a condamna această injustiţie vădită, programată. Polemistul se ţine de promisiune şi aplică sistemul „de cald-rece", în aşa chip încât cititorul să aibă sentimentul, citind studiul distrugător, că autorul este obiectiv, ştie să critice fără menajamente, dar şi să preţuiască atunci când este ceva de preţuit în opera lui Nisard. La lectură, în faţă ies însă, cu precădere, scăderile, opacităţile criticului, lipsa lui de gust şi lipsa de idei, în ciuda stilului graţios pe care G. Călinescu pare a-l accepta... O recunoaştere, nu mai trebuie să precizăm, înşelătoare, strategică, menită să acopere o judecată critică, în esenţă radical negativă, pustiitoare şi, în fond, să coboare în caricaturi un mare destin creator.

N-ar fi drept să nu recunoaştem, când urmărim,azi, această polemică, faptul că G. Călinescu are, în unele cazuri, dreptate. Înainte de a le semnala, să aruncăm o privire şi asupra textului din *Istoria* din 1941, acolo unde autorul sistematizează observaţiile sale critice despre omul care scrie şi despre opera lui. Sunt puţine comentarii noi. Criticul reia mai toate propoziţiile esenţiale (esenţial negative!) din studiul publicat în 1937, într-o formă, repet, rezumativă. Începe, ca într-o proză balzaciană, cu prezentarea casei în care se ţin şedinţele de duminică ale „Sburătorului", urcă, apoi, scările prăfoase şi noroioase, până ajunge la catul al

doilea al clădirii fumurii – „cu aerul senistru de părăsire al unui depozit de vinuri"; naratorul indiscret deschide, în continuare, uşa unui apartament spaţios şi, după ce întârzie suficient în anticameră pentru a descrie grămada inestetică de paltoane şi pălării, pătrunde în încăperea mobilată burghez de un om cu stare. Acolo se află o masă ticsită de literaţi sau aspiranţi la literatură, care ascultă plictisiţi, uneori exasperaţi, o lectură înceată, adormitoare, cu excepţia unui domn corpolent care stă la masă şi ascultă cu atenţie şi, din când în când, notează câte ceva. Naratorul prezintă apoi, amănunţit, odaia cu rafturi de cărţi, divan, scaune de piele ţintuite şi scoarţe de bună calitate pe pereţi şi, după aceea, se concentrează asupra personajului care, prin trupul mare şi figura lui de senator, domină adunarea pestriţă. Îi fixează în câteva linii fizionomia, revine la trupul gigantic, dând o notă puţin caricaturală desenului, prinde timbrul vocii domoale şi ascuţite şi, după alte câteva date fizice, face psihologia acestui personaj dominator care, ani de-a rândul, oficiază în această mică biserică a literaturii române duminică de duminică, cu o sârguinţă şi dăruire rar întâlnite.

Această deschidere a naraţiunii critice (gen în care G. Călinescu se specializase prin exerciţiul criticii de întâmpinare şi, mai ales, prin monografiile pe care le scrie) aminteşte de începutul romanului *Enigma Otiliei*. Cel care urcă aici scările noroioase ale clădirii de pe strada Câmpineanu, colţ cu strada Luterană,urmează scenariul lui Felix Sima atunci când pătrunde în casa lui Giurgiuveanu de pe Sfinţii Apostoli... Aceeaşi curiozitate de prozator realist şi aceeaşi minuţie excepţională în a prinde culoarea şi, în genere, atmosfera casei pentru a ajunge, apoi, la psihologia şi caracterul locatarului. Metodă epică verificată pe care balzacianul G. Călinescu o aplică nu numai în romanele, dar şi în epica sa critică.

4. Varianta negativă a criticului apolonic

Portretul omului care păstoreşte acest cerc de literaţi nu mai are, în varianta din *Istorie*, măreţia apolonică pe care o ştim din articolele din 1930-1931. Călinescu preferă imaginea, redusă, profană, sarcastică din eseul publicat în „Viaţa românească", chiar dacă mai păstrează unii termeni mitologici şi punctele de referinţă trimit la mari opere artistice, cum ar fi *Moise* din San Pietro in Vincoli de Michelangelo... Talentul portretistului este, în continuare, eminent, numai că desenul bate acum spre caricatură şi grotesc:

„Venustatea corporală a omului nu trebuie, ca şi monumentele, privită de aproape. El se îmbrăca neglijent, sumbru; perii feţei sale erau adesea neraşi [...], la masă mânca neglijent şi bea repede, vorbind printre înghiţituri [...], gura sa de Polifem părea destul de încăpătoare pentru oasele unui pui"...

Judecata operei este, tot aşa, aspră, mai aspră şi cu certitudine mai injustă decât o făcuse criticul în „Viaţa românească". Acolo detalia şi domolea critica prin disocieri şi paranteze epice. Aici propoziţiile tăioase se succed în spaţii mici. Monografiile literare? „Nu sunt nici pe departe ceea ce ne-am închipui"; „studiul său se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfarmă impresia de originalitate". Concluzia vine de la sine şi atârnă greu în judecata critică generală: „caz aproape unic într-o literatură, criticul nu se ocupă de clasici". Răspunsul corect este că Lovinescu, critic al literaturii actuale, se ocupă de câţiva în monografiile citate, dar, în critica sincronică pe care o face, fenomenul clasic nu intră, este adevărat, ca obiect de analiză estetică (şi ca obiect preferenţial al criticii estetice). Este reproşul cel mai mare şi cel mai greu ce s-a adus şi se aduce, în continuare, sistemului critic al lui E. Lovinescu. Marele atu al lui G. Călinescu este tocmai deschiderea criticii estetice spre domeniul clasic. El citeşte pe Anton Pann, de pildă, din unghiul poetic Arghezi şi pe Conachi din perspectiva eroticii

eminesciene. Rezerva față de Lovinescu este, la acest punct, justificată. Că G. Călinescu, decis să spulbere mitul Lovinescu, exagerează lucrurile, aici şi în alte aspecte, este, iarăşi, fapt sigur.

Ce-ar mai fi de semnalat în aceste pagini minimalizatoare despre, totuşi, un mare critic, chiar dacă nu unicul în literatura română? Faptul că G. Călinescu repetă (a câta oară?) fantasma ce bântuie în cercul „Vieții românești" (ostil permanent lui E. Lovinescu), şi anume că „sensibilul critic colibri" (cum îi zice Topîrceanu) are stil, dar nu are idei. G. Călinescu preia această falsă idee şi-i dă o formulare mai subtilă: „Aptitudinea de totdeauna a criticului a fost de a socoti stilul drept o maşinărie independentă de creație." Nu are E. Lovinescu idei? Dar ce discută, ce combate Călinescu însuşi din 1927 până în 1941, dacă nu *ideile, conceptele, sistemul critic şi sistemul ideologic* al lui E. Lovinescu? Că are stil, este neîndoios, dar stilul n-ar însemna nimic dacă n-ar trage după el ideile, care sunt bine exprimate şi ordonate în textele lui Lovinescu.

Este, apoi, Lovinescu un „mare polemist"? Este, G. Călinescu îşi calcă pe inimă şi recunoaşte onest faptul. Împinge Lovinescu polemica, uneori, spre „diatribe fără milă"? Şi acest fapt este adevărat, dar mai fără milă se arată cel care judecă, acum, acest fapt. Minimalizează poezia lui Topîrceanu? Poate. Se întâmplă uneori în critică. Cine scrie în 25 de ani despre 300 de poeți şi, probabil, despre tot atâția prozatori poate da şi judecăți eronate despre zece sau chiar mai mulți autori. Dar ce mare critic literar, întreb, n-a greşit? Lui Lovinescu i se pot imputa, să mai spunem o dată, trei erori de judecată:

1. Față de literatura veche pe care o considera inesențială, neestetică, cu o valoare strict culturală (şi, dacă este aşa, el nu se ocupă, programatic, de faza culturală a literaturii) şi, în plus, îşi justifică refuzul prin teoria că ceea ce s-a produs în cultura română, înaintea contactului cu Occidentul, poartă pecetea spirituală a *întunericului Răsăritului*. Prejudecată grea. Clasicistul E. Lovinescu n-a putut s-o depăşească, este adevărat. N-a înfrânt în spiritul lui permisiv, cultivat, nici

prejudecata față de clasicii români. N-a scris nimic memorabil despre Eminescu şi această cecitate nu se iartă la români. Despre proză (*Geniu pustiu*) a scris câteva pagini din care nu se poate reține decât adversitatea lui principială față de lirismul din epică. A comentat ideologia din articolele politice, dar n-a văzut în ele decât conservatorismul, reacționarismul lui Eminescu, nu şi proza superioară de idei din interiorul lor. Punând în prim-plan, în acest caz, *ideologicul*, a ignorat *esteticul* din ideologie, ceea ce contravine teoriei sale generale... Criticii din a treia generație postmaioresciană (Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Perpessicius, G. Călinescu) n-au ținut seama de bariera pusă de Lovinescu între *critica sincronică* şi *critica istorică* şi au dat studii memorabile despre clasici, lărgind granițele esteticului. G. Călinescu, mai mult decât toți, n-a mai vrut să fie doar cronicar literar (a făcut, cu toate acestea, cronică literară, cu aplicație, mult timp) şi a manifestat ambiția de a fi criticul întregii literaturi române. Şi a reuşit. Punct câştigat în duelul cu E. Lovinescu – mare critic al modernității literare româneşti, nu al întregii culturi româneşti. Cărțile despre Eminescu (*Viața* şi *Opera*), Creangă şi, mai ales, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* i-au adus lui G. Călinescu un enorm prestigiu şi, în comparația – inevitabilă – cu E. Lovinescu, balanța judecății estetice s-a înclinat şi se înclină şi azi în favoarea lui, pe drept.

Este o greşeală, tot atât de enormă, de a crede însă că Lovinescu este în totalitate înfrânt din această competiție şi că opera lui (vastă şi variată, cuprinzând toată modernitatea spirituală românească şi, prin rădăcinile ei, în celălalt veac – al XIX-lea – originile ei ideologice) iese zdrobită din această comparație cu un model mai tânăr, mai agresiv şi, în plan pur literar, dacă nu mai dotat (modelul Călinescu), în mod clar hrănit de altă viziune şi de alte resurse de creație... *Istoria literaturii române contemporane* – operă de o mare exactitate şi demnitate intelectuală – rezistă oricărei confruntări, acceptând, bineînțeles, dinainte, inevitabila marjă de eroare. Şi, apoi, când judecăm un creator, indiferent de domeniul în

care se exprimă, trebuie să avem în vedere opera în totalitatea ei. Lovinescu are cu ce se prezenta la această judecată de apoi a criticii româneşti. *Memoriile* sale sunt admirabile, opera unui moralist de mare clasă. G. Călinescu se înşală, categoric, când o neagă şi, văzând cerbicia lui, nu ştim ce să credem: a) este expresia unei inaderențe structurale la literatura confesivă (n-a negat el cu brutalitate genul diaristic, scriind că „jurnalul intim este o prostie" şi nu este el categoric dezmințit, azi, când vedem că jurnalul, memoriile, autobiografia, pe scurt, *genurile biograficului* sunt la putere?) sau b) nu cumva, vanitos peste măsură şi pus pe şicană, G. Călinescu cade, aici, în aceeaşi erezie (*iubirea exagerată de sine*) pe care, de altfel, o descoperă şi o combate vehement în scrisul adversarului său?! Toate sunt posibile şi toate pot fi psihanalizate în cazul pe care îl discutăm. Criticii români, mari şi mici, sunt atinşi şi ei de multe ori, ca şi scriitorii, de sindromul preeminenței şi atunci îşi urmăresc concurenții până în pânzele albe.

Apropo de oamenii care scriu şi de *Memoriile* lui Lovinescu: G. Călinescu crede că portretele de aici „nu sunt juste şi nici complexe, indivizii sunt văzuți ca nişte animale invidioase, egoiste, îngâmfate, fără nicio urmă de umanitate". Judecată rea, complet injustă, voință expresă de negație în stilul lui Eugen Ionescu din *Nu*, cu deosebirea că la acela este vorba de un simplu exercițiu critic, mărturisit ca atare la urmă, după ce statuia scriitorului zace, sfărâmată în cioburi, în pagina critică. G. Călinescu ia însă lucrurile în serios, nu glumeşte şi paginile despre Lovinescu din marea *Istorie* se încheie cu o scenă de un dubios grotesc: Bebs Delavrancea, fiica dramaturgului, aruncă peste sicriul criticului, cu o clipă înainte de a fi incinerat, un volum din *Memorii*, recent apărut...

Vorbind de erorile lui Lovinescu, semnalate de mai toți comentatorii săi şi speculate cu talent de G. Călinescu (mai sistematic în capitolul din *Istoria literaturii*, 1941), ne-am luat cu vorba şi nu le-am numit pe toate. Merită să fie analizate pentru că, în cazul lor, adevărul lui E. Lovinescu se

întâlneşte cu adevărul sau exagerările critice ale lui G. Călinescu. Aşadar,

2. O eroare de judecată estetică evidentă, reclamată de toţi, este opinia negativă a lui Lovinescu faţă de opera lui I.L. Caragiale. Am semnalat-o şi am comentat-o şi noi la locul cuvenit din *Scepticul mântuit* şi în alte însemnări. Nu am argumente noi, aşa că părăsesc subiectul, întrebându-mă, totuşi, cum de a fost posibil ca un mare critic să se înşele atât de mult?! Ideea că liberalul Lovinescu nu iartă batjocorirea liberalismului în *Momente* şi în piesele de teatru nu-i deloc convingătoare. Sau, mai bine zis, nu poate justifica în totalitate: cecitatea estetică a unui mare spirit, ca Lovinescu. El este un ideolog al liberalismului, dar nu unul irațional, fanatizat, care să nu înţeleagă că esteticul primează şi, cum scrie într-o propoziţie memorabilă, *criticul trebuie să se resemneze în faţa esteticului indiferent de unde ar veni* sau că, în *competiţie cu ideologia, arta câştigă totdeauna*. Şi atunci?

3. G. Călinescu (dar nu-i nici singurul şi nici primul în critică) îi reproşează lui Lovinescu poziţia lui dogmatică, rigidă, faţă de tradiţie şi, *ipso facto*, faţă de dimensiunea tradiţionalismului în confruntarea dintre *modernism* şi *tradiţionalism* sau, într-un plan mai general, dintre moderni şi antimoderni. Se ştie punctul de vedere al lui Lovinescu în această chestiune delicată şi, în fapt, subiect inepuizabil de ceartă în literatură. *Sincronism sau tradiţionalism? Urbanism sau ruralism? Epică subiectivă sau epică lirică?* Lovinescu are argumente suficiente pentru a-şi susţine teza şi le repetă, în scrierile sale teoretice sau analitice. Le reia şi le sistematizează în cele două *Istorii* ale sale şi, pentru ultima oară, în *Maiorescu şi posteritatea lui critică* – o mică, splendidă istorie a criticii româneşti. În toate variantele, teoria lui este, pe scurt, următoarea:

a) La începutul secolului al XX-lea, *evoluţionismul junimist se prefăcuse în reacţionarism*, iar *eminescianismul în sămănătorism*.

b) Sub influenţa criticii sămănătoriste (în speţă a dictatorului ideologic Iorga), *esteticul* este asimilat, substituit, confundat cu *etnicul* şi *eticul* – noţiuni care fuseseră separate

de Maiorescu; iată, acum, valul de simpatie culturală pentru ruralism le asimilează şi le confundă din nou, *esteticul* fiind identificat cu *culturalul*; în aceste condiţii:

„În rezumat – scrie Lovinescu în *Istoria* din 1937 – ideologic, sămănătorismul reprezintă unul din aspectele rezistenţei sufletului naţional faţă de revoluţia formelor sociale; literar, el este expresia estetică a acestei atitudini reacţionare cu cele două caractere esenţiale: dragostea de trecut, de unde literatura eroică şi patriarhală, şi dragostea de ţărani, de unde idealizarea şi compătimirea lor."

Despre mişcarea ideologică a tradiţionalismului:

„Se poate spune, în deplină sinceritate a conştiinţei, că avem o tradiţie literară românească? Se poate cere ca scriitorii contemporani să se inspire din *Cazania* lui Varlaam sau din *Psaltirea* lui Dosoftei, din cronica lui Ureche sau din stihurile lui Miron Costin? Se poate impune poeziei române de a se menţine în cadrul doinelor şi horelor populare? Nimeni nu a susţinut acest lucru. Literatura noastră estetică nu începe decât odată cu veacul al XIX[-lea], aşa că, din lipsa unei tradiţii seculare şi a unei epoci clasice, nu putem avea un tradiţionalism teoretic în sens strict ştiinţific, ci un conformism etnic, adică o acţiune în spiritul rasei."

Conformism etnic? *Acţiune în spiritul rasei*? Noţiunile nu sunt clare şi nu explică în nici un fel formele şi valoarea culturii anterioare secolului al XIX-lea. Nu justifică nici negarea lor estetică. În fine, arătând necesitatea modernizării literaturii – care, în esenţă, porneşte odată cu reprimarea conservatorismului, reducţionismului sămănătorist şi cu urbanizarea prozei, Lovinescu nu poate să evite întrebarea dacă, în acest proces, este vorba numai de „materialul prim" al literaturii (sursele de inspiraţie) sau şi de valoarea estetică a operei în funcţie de acest *material primar*?! Teoretic, criticul răspunde în spiritul adevărului estetic: nu *temele* (materialul germinativ) asigură valoarea estetică – inclusiv modernitatea operei –, ci atitudinea faţă de ele. Aşadar:

„Fără să aducă prin sine nicio calificaţie estetică, prezenţa «urbanului» impune o lume nouă cu probleme noi, de

o psihologie mai complexă şi, oricât ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar cu sine *psihologia*, posibilă numai de la anumite forme de civilizaţie. *Materialul prim e însă o problemă, în definitiv, tot secundară; atitudinea scriitorului faţă de dânsul are o importanţă mult mai mare* [s.n. E.S.]: atitudine care nu mai este lirică, ci, cu diferite variaţii şi pe măsura unor talente inegale, mergând de la realismul plat la creaţia obiectivă a literaturii lui L. Rebreanu, rurală încă, sau a Hortensiei Papadat-Bengescu, pur urbană."

Cu aceste precauţii, preciziuni, nuanţări, resemnări estetice, teoria lui Lovinescu îl irită pe G. Călinescu şi, după el, pe criticii care-i reproşează autorului *Criticelor* că pune ideologia înaintea adevărului creaţiei şi-l sacrifică pe cel din urmă de dragul unei scheme abstracte. Imprecizia disocierii, prezumţia, de pildă, că *psihologia* nu apare decât de la un anumit grad de civilizaţie (o are, în chip exagerat, şi Camil Petrescu!), şi, în general, atitudinea criticului faţă de tradiţie şi, inevitabil, faţă de tradiţionalismul spiritual continuă să stârnească şi azi discuţii în critica literară. Căci, dacă acceptă, principial, că materia originară a literaturii nu aduce nicio calificare estetică, Lovinescu se arată mai totdeauna suspicios în analiza critică faţă de scrierile cu temă rurală şi faţă de epica subiectivă. Replica lui G. Călinescu – ca să revenim la el şi să punem capăt acestei paranteze – vine la timp şi, trebuie să recunoaştem, ea se bizuie pe adevărul estetic.

„Punctul în care Lovinescu pare a se îndepărta de alţii – scrie el în *Istoria* din 1941 – este negarea tradiţiei în virtutea unei legi a mutaţiei valorilor estetice [...]; criticul vede în tradiţie o identitate cu sine în timp şi în etnic, o identitate cu sine în spaţiu, deci în toate punctele de vedere o stagnare, deci o nevaloare; însă tradiţionaliştii resping această interpretare abuzivă şi pe bună dreptate; tradiţia nu înseamnă închistarea în forme nemişcate, ci păstrarea caracterului fundamental de naţie, constând după unii în factorul sânge; transmisiunea unui sânge pur e o garanţie de desfăşurare organică a culturii"...

Termenul „sânge" este nepotrivit când este vorba de un fenomen spiritual cum este cultura (poate duce şi noi ştim că a dus la teorii aberante!) şi nici ideea că *transmisiunea unui sânge pur* este o garanţie a unei evoluţii organice în cultură nu-i deloc dreaptă. Mai sigure, mai corecte sunt consideraţiile istoricului literar despre specificul naţional în capitolul final din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*,acolo unde precizează că „specificitatea nu este o notă unică, ci o notă cu precădere" şi că „specificul [este] un element structural [...] care nu se capătă prin conformare la o ţinută canonică [...]; noi nu suntem primitivi, noi suntem bătrâni"...

5. Replica lui E. Lovinescu. Două modele critice în conexiune şi adversitate

Revenind la teoriile lui Lovinescu şi la reacţia uneori disproporţionată a lui Călinescu (în textele din 1937 şi în *Istoria* din 1941, cu precădere): să precizăm că Lovinescu pune inspirat problema sincronizării literaturii şi creează un concept (modernismul) pe care G. Călinescu îl acceptă, în principiu, dar găseşte, totuşi, că discriminează tradiţia spirituală românească. Inventează, el însuşi, un concept care să unifice toate stilurile, şcolile, direcţiile ideologice (*clasicismul*), în aşa chip încât modernismul şi tradiţionalismul să poată coexista estetic în literatură, iar modernii şi antimodernii să fie judecaţi prioritar estetic, nu ideologic. Ideologia nu include esteticul şi nici nu-l reprezintă... Cu adevărat, la acest capitol, G. Călinescu învinge reducţionismul ideologic şi antinomiile criticii lui Lovinescu, dând o substanţă mai coerentă şi mai aproape de realitatea şi varietatea literaturii, criticii estetice pe care o fundamentase teoretic, în fond, şi o crease sub formă obiectivă înaintaşul său.

În ceea ce priveşte alte obiecţii (unele, repet, neîntemeiate, deliberat minimalizatoare), citate mai înainte, să

spunem că la ele a răspuns, în bună parte, Lovinescu, în 1937, după apariția foiletoanelor din „Viața românească", semnalând cu mare vervă polemică, pe puncte, contradicțiile lui G. Călinescu. Pagini strălucite de polemică urbană şi de imaginație critică. Le-am citat în dese rânduri. Le amintesc, aici, pe scurt. În „Adevărul" (nr. 51, în articolul *Careu de portrete*), criticul agresat de vechiul admirator, reproduce laudele şi contestările radical contradictorii (când „un critic minor", când „cel mai mare, dacă nu unicul critic român" etc.), sugerând ideea că portretistul Călinescu este de un subiectivism feroce şi, în consecință, nu urmăreşte în critică adevărul, vrea doar să construiască un model negativ. Lovinescu, cu stilul mai potolit, înşiră portretele subiective unul după altul, voind să sugereze incoerența, lipsa lor de minimă obiectivitate şi, mai mult decât atât, dorința expresă a autorului de a face un fel de apologie negativă.

Replica lui Lovinescu este, în ansamblu, reuşită. Stilul polemicii sale nu cade în batjocură şi nu-şi umileşte adversarul. Este demn, ferm, străbătut – chiar şi aici, când are de întâmpinat un adversar abil şi strălucitor, cu o retorică dezlănțuită, decis să-i conteste toate calitățile morale şi intelectuale –, chiar şi în aceste condiții, zic, stilul lovinescian nu coboară în zonele joase ale confruntării. În propoziții menite să respingă o agresiune nemeritată se simte, mai degrabă, nu furia oarbă, ci amărăciunea înțeleaptă a omului care a citit un vagon de cărți şi a înțeles că, în toate câte există, stăruie zădărnicia. În ultimele volume din *Agende* şi în ultimele cărți de critică (ciclul junimist), acest sentiment răzbate prin frazele limpezi şi armonioase ale criticului. Polemica nu reuşeşte să strice ritmurile, armoniile retoricii sale. Spre deosebire de preopinentul său, plin de hachițe, iritabil fără măsură, Lovinescu nu-şi pierde firea şi nu este niciodată, atunci când trebuie să dea o judecată de valoare asupra operei, cu premeditare injust. Când urmărim fragmentele din *Istorii*, din *Memorii*, *Aqua forte*, din scrisori şi, mai ales, din *Maiorescu şi posteritatea lui critică*, observăm că nu-i contestă niciodată talentul, are dubii doar în ceea ce priveşte

credința lui în valabilitatea misiunii critice. Textul din *Istoria literaturii române contemporane* (1937) este elocvent în această privință:

„Talent, aș putea zice, dar nu e numai talent, pentru că e și muncă, și nu o muncă de bivol la jug, ci de om repede orientat în chestiuni abia întâlnite și priceput în a organiza în sânul lor o rețea întreagă de tranșee și de comunicații subterane. Pentru a fi critic, G. Călinescu are toate calitățile: sensibilitate artistică de poet și romancier, cultură literară, talent de scriitor și o mare mobilitate asociativă. Îi mai lipsește doar convingerea în valabilitatea misiunii sale critice. Mult mai mari, pretențiile criticului se îndreaptă spre vaste construcții de istorie literară sau spre monografii uriașe. Simplă improvizație, prin talent literar și știință arhitectonică, *Viața lui Mihai Eminescu* a obținut aprobarea tuturor. Îmbărbătat de succes, câțiva ani după aceea, a săpat cu hărnicie și metodă în opera poetului, nu numai văzută, ci și în cea nevăzută, a ineditelor, galerii inextricabile. Rezultatul cercetărilor s-a depus într-o serie de tomuri masive, pentru care nu poți avea decât respect și admirație. Căutând însă monumentalul, scriitorul s-a pierdut în labirintul său hipogeic. Captiv al propriei sale ingeniozități și frenezii, el n-a mai putut dibui galeria îngustă a ieșirii. Peste câțiva ani, scăpat la lumină, va fixa cu siguranță doar într-o sută de pagini, fără vracul ineditelor și analizelor, masca marelui poet în liniile esențiale, cu un meșteșug portretistic de care a mai dat dovezi."

O singură judecată este aici nedreaptă, și anume aceea despre *Viața lui Mihai Eminescu* („o simplă improvizație"), în rest aflăm comentarii acceptabile, pozitive cu măsură, subminate puțin de scepticismul discret din interiorul frazelor și, la urmă, o previziune ce l-ar fi putut mânia ușor pe iritabilul Călinescu: „căutând însă monumentalul, scriitorul s-a pierdut în labirintul său hipogeic". În comparație cu propozițiile tăioase și judecățile dure ale lui Călinescu, frazele ondulatorii, prudente, fără asperități acute ale lui Lovinescu, par scrise de un spirit resemnat, cu adevărat, în fața

adevărului estetic al operei, dar şi al creatorului ei, ceea ce, de regulă, este infinit mai greu de realizat.

Aceeaşi putere de stăpânire şi aceeaşi voinţă de resemnare în faţa adevărului estetic impus de operă, indiferent de cine este scrisă, observăm şi în *Aqua forte* (1941), unde E. Lovinescu reia admirabilul *Careu de portrete* şi adaugă o însemnare laconică, favorabilă despre *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, acolo unde opera lui critică şi epică fusese, practic, lichidată. Lovinescu are tăria de caracter şi inteligenţa critică (rară în astfel de cazuri) să rămână obiectiv:

„Pentru întâia dată – scrie el, stăpânindu-şi idiosincraziile – considerabilul material al întregii literaturi române – privit în valoarea lui estetică şi nu culturală, cum au făcut alţii – ne este prezentat ca un tot viu articulat, printr-un mare dar de însufleţire ce străbate pulberea amănuntelor învolburând-o, organizând-o într-o alcătuire vastă, aerată, fără cotloane şi păinjenişuri. Un spirit latin de o mare claritate prezidează această organizare", reproşându-i, totuşi, în acelaşi ton cumpănit, civilizat, câteva scăderi importante, cum ar fi: „acel aer de *parti-pris*, de romanţare, de paradoxă injustiţie, de omisiuni voluntare, de trape şi de perfidii consecutive".

Unele obiecţii sunt verosimile („paradoxă injustiţie", de pildă), altele nu. Că G. Călinescu are „parti-pris" este sigur, dar, de regulă – exceptând capitolele despre criticii literari – *parti-pris*-ul nu desfigurează imaginea literaturii române; „Romanţează" în critică? Nu, pune doar ideile sale într-o naraţiune critică, dând, astfel, comentariului fluiditate şi elocvenţă artistică. *Omisiuni, trape, perfidii?* Tot ce se poate. Voite sau nevoite, acestea apar la toţi marii critici. Chiar şi la E. Lovinescu pentru care eticul este un element indispensabil în critică... De ce n-ar fi şi în textele anxiosului, *ataraxicului* valah G. Călinescu – cu aspiraţii spre un clasicism fundamental – şi note goetheene? Apropo de *ataraxicul petulant*, anxiosul autor al *Istoriei* la care tocmai m-am referit: în *Aqua forte*, Lovinescu îi face, la sfârşit, un portret în linii mai ferme

şi mai aspre, retrăgându-i o parte din meritele pe care i le recunoscuse mai înainte. Desparte opera de omul care a scris-o. Omul pare a fi mai jos de opera lui: „G. Călinescu este un anxios, un susceptibil, stăpânit de mari ambiţiuni, un spirit bănuitor, tenebros şi extrem de combinativ, cu o lamentabilă instabilitate de caracter [...] ceea ce-l înstrăinează de la condiţia esenţială a «istoriei» literare."

Şi aceste rânduri se pot comenta. Par a avea şi ele o notă de injustiţie. Mai ales aceea care-i refuză autorului *Operei lui Mihai Eminescu* stabilitatea necesară pentru a face istorie literară. Ce dovadă mai bună putem avea, în această chestiune discutabilă, decât aceea că *Istoria* la care se referă Lovinescu a rezistat timpului şi că, după 75 de ani de când a apărut, ea este consultată cu fervoare de generaţiile noi de cititori?[1] Nici E. Lovinescu nu stă rău cu *Istoriile* sale. Reeditate, în ediţii ştiinţifice în seria de „Opere fundamentale" (Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, de acelaşi grup de cercetare, condus de profesorul N. Mecu în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române), *Istoriile* sale sunt, mai departe, luate ca puncte de referinţă în comentarea fenomenului literar modern românesc şi confruntate cu paginile critice ale eternului său adversar...

Sunt destule semne că această confruntare va continua, cum este şi firesc, de altfel. Modelele critice nu se elimină între ele niciodată, doar se cheamă, se întâlnesc, uneori se confundă, de cele mai multe ori se ciocnesc, în profitul – întotdeauna – al literaturii de idei...

*

[1] Vezi, în legătură cu polemica Lovinescu-Călinescu şi comentariile judicioase şi informaţiile aduse de N. Mecu, istoric literar şi editor al lui G. Călinescu, în studiul „Testul de paternitate" – „Adevărul literar şi artistic" (16 mai 2007); notele alcătuite de Gabriela Omăt la volumele III şi V din *Agende*, precum şi *Note şi comentarii* din G. Călinescu, *Opere. Publicistica*, III, p. 1660-1666, ed. cit., FNSA, 2007.

Însemnările mai pline de miez şi, în fond, mai drepte despre G. Călinescu, incomodul adversar al lui E. Lovinescu, le aflăm, cum am semnalat de mai multe ori, în volumul *Maiorescu şi posteritatea lui critică* (1943). Criticul îi recunoaşte, întâi, apartenenţa la familia spirituală pe care o reprezintă şi o apără (familia maioresciană), aceea ce continuă linia criticii estetice, chiar dacă, avertizează Lovinescu, autorul *Operei lui Mihai Eminescu* se îndepărtează, uneori, de posteritatea lui Maiorescu prin oscilaţiile violente în opinia critică, prin subiectivitatea incontrolabilă, în fine, prin consideraţii străine esteticii. Ca să dea o definiţie mai colorată stilului călinescian şi să facă un portret mai verosimil omului, Lovinescu îi preia tehnica *rece-cald, apă-foc* pe care Călinescu şi-o revendicase în scrisoarea către amicul Al. Rosetti. Iată ce scrie, acum, despre *Istoria* monumentală din 1941:

„El ne-a dat, astfel, global, masiv, o privelişte a literaturii noastre, cea dintâi şi până acum ultima, de un caracter puţin ştiinţific, minată de un impresionism violent şi de impulsiuni uluitoare, dar menţinându-se mereu în planul estetic, dacă nu şi obiectiv, într-o continuă sforţare de creaţie artistică. Nicăieri nu vom găsi, în această *Istorie*, judecata estetică tulburată de consideraţii streine esteticei, de ordin principial: tendinţa etnică şi etică nu se amestecă pentru a devia linia de apreciere; sigur personalismul acut, pasiunea deformatoare l-au împins la multe nedreptăţi, trezind nu numai nemulţumirile legitime ale scriitorilor, ci şi observaţiile judicioase ale recenzenţilor, care s-au grăbit să restabilească erorile evidente de apreciere. Orientarea rămâne însă ferm maioresciană; cu toată străduinţa autorului, devierile, din nefericire prea numeroase, sunt temperamentale." Şi mai departe: „În *Istoria literaturii române*, expresie originală a unei personalităţi puternice dar inegală şi pitorească, se poate găsi, după cum am spus, aproape orice: pagini admirabile de vervă pamfletară, portrete colorate şi caricate, flexibilitate ideativă, pasagii descriptive de romancier, asociaţii personale de idei şi de fapte, dar mult mai puţină

cumpănire în judecată şi simţ al răspunderii, care nu pot ţâşni decât din convingerea că criticul îşi acoperă cu propria-i persoană părerile şi că adevăratul examen în faţa opiniei publice nu-l dau scriitorii judecaţi, ci el."

În fine, după un număr însemnat de obiecţii („spirit de contradicţie", „iubire de sine", „lipsă de tact", „insuficienţă de discernământ critic", judecăţi nedrepte despre Maiorescu etc.), unele corecte, altele discutabile sau de-a dreptul injuste, Lovinescu laudă principiul estetic şi raţionalismul lui Călinescu (două însuşiri fundamentale, maioresciene), talentul şi poziţia polemică faţă de curentele mistice, dar nu uită să tragă din nou un semnal de alarmă: „Talentul, largul lui spirit sintetic şi chiar curajul polemic i-ar fi destinat criticului un însemnat rol în dezbaterile sumbre ale prezentului, dacă nu i-ar fi surpat autoritatea numeroasele variaţii; zbârnâindu-le prea capricios, coardele autorităţii plesnesc sub degete."

Cu aceste rânduri se încheie, din partea lui Lovinescu, polemica lui cu acest reprezentant de seamă al celei de a treia generaţii de critici de după Maiorescu şi, neîndoios, al primei generaţii postlovinesciene. O polemică, să mai spun o dată, lungă, laborioasă, cu lămuriri teoretice importante în privinţa modernităţii româneşti, dar şi cu atacuri vehemente (venite mai ales din partea impavidului G. Călinescu) de ordin personal. Mai strălucitor în polemică, dar şi mai nedrept, se arată Călinescu, dar dacă dăm deoparte aceste manifestări de irascibilitate, remarcăm faptul că polemica porneşte, de cele mai multe ori, de la viziuni diferite asupra literaturii şi, în acest caz, polemica nu este inutilă. Din ea, oricum, au ieşit scântei de inteligenţă şi de imaginaţie critică şi a ieşit, până la urmă, o epică de idei superioară pe care o citim, după 75 de ani, cu o imensă bucurie a spiritului.

Lovinescieni sau călinescieni? O dilemă pe care azi, când pun punct acestei cărţi, refuz să mi-o asum şi, mai ales, să caut un răspuns definitiv. Este ca şi când cineva m-ar pune să aleg: mâna dreaptă sau mâna stângă? Numai amândouă echilibrează, armonizează corpul meu şi dau un sens şi o finalitate gesturilor mele.

Cuvânt de încheiere. O scrisoare suprinzătoare de la Octavian Paler

Am fost implicat, cu sau fără dorința mea, vreau să spun, în această bătălie, ca mai toți criticii din generația mea, dar ca şi alții – din generațiile anterioare –, reveniți în actualitatea literară pe la mijlocul deceniului al şaptelea după lungi şi grele privațiuni. Bătălia pentru Lovinescu nu s-a încheiat însă, spre surpriza mea, în 1990. Dimpotrivă, a reizbucnit, sub forme nebănuite, pentru că, aşa cum încerc să dovedesc, aici, discuția din jurul lui Lovinescu a căpătat, rapid, un caracter acut politic. Aşa că lovinescianismul a devenit o temă politică şi, cum se întâmplă totdeauna când intervin rațiunile politice, un teren de aprige şi confuze confruntări. Ele nu s-au stins de tot nici astăzi. Teoria *est-eticii*, formulată şi recomandată chiar de fiica marelui critic, Monica Lovinescu, a devenit, în critica şi publicistica literară din primul deceniu postcomunist, un instrument de acțiune politică în literatură. Apărând, în continuare, cum făcusem şi în deceniile anterioare (sub regimul totalitar), principiul autonomiei esteticului, fără de care nu poate exista o critică literară autentică, responsabilă, liberă şi nici o literatură autentică, am devenit, fără să prind de veste, un individ suspect şi, în consecință, adepții *est-eticii* (foarte numeroşi şi inimaginabil de agresivi) s-au năpustit asupra mea şi a scriitorilor care credeau, ca şi mine, că *politicul* (care dominase timp de o jumătate de secol şi, la drept vorbind, sufocase literatura română) nu trebuie să elimine din nou autonomia esteticului din critica literară şi, în genere, *politicul* să nu se amestece în literatură şi să suprime *Estetica*

în favoarea *Est-eticii*... Este, poate, necesar să mai precizez că n-am interzis niciodată (nici nu aveam cum şi nici nu gândesc în acest sens), n-am scris niciun rând, vreau să zic, în care să neg dreptul scriitorului (*creatorului* de artă, în genere) de a face politică activă, dacă are convingerea că este nevoie s-o facă. Ideea mea n-a fost însă înţeleasă cum trebuie şi, iată, m-am trezit trecut de foştii mei prieteni (cei care aleseseră *politicul*, nu *esteticul*) pe lista neagră a *apoliticilor*, categorie, după ei, cum nu se poate mai detestabilă. Ce-i bizar în această istorie confuză – în care a curs mult sânge intelectual şi au fost consumate, complet inutil, multe energii umorale – este faptul că „apolitismul" nu este o invenţie a mea, ci a adversarilor mei. Eu, mai modest, am dorit să apăr un principiu lovinescian (autonomia esteticului) şi, deodată, m-am trezit, repet, combătut, atacat, execrat din toate părţile de către confraţii mei care îmbrăţişaseră cu ardoare cauza *politicului*. În jurul acestei opţiuni se putea duce o discuţie utilă, dar n-a putut să fie, ci altceva: o răfuială, o sângeroasă reglare de conturi, o explozie a complexelor şi resentimentelor...

M-am ferit, reconstituind istoria acestor confruntări publicistice, să fac caz de mine şi de ideile mele, deşi numele meu nu lipseşte aproape niciodată din articolele polemice publicate, în *deceniul nebun*, cum l-a numit un confrate, de partizanii *est-eticii*. N-am răspuns acestor contestări, pentru că, mai întâi, nu cred în utilitatea polemicii la noi (orice polemică se transformă într-o ură pe viaţă!) şi, în al doilea rând, că polemica fără idei este o zădărnicie şi, în consecinţă, îţi mănâncă timpul şi nervii. Aşa că rar am replicat, de pildă, dlui Gh. Grigurcu care a publicat sute de pamflete împotriva mea, spunând acelaşi lucru: *Eugen Simion este apolitic* şi, *dacă este apolitic, el este împotriva democraţiei şi adevărului, este în slujba forţelor politice oculte, un nostalgic, lucrează pe ascuns pentru „restauraţia totalitarismului"*... Când, făcând o glumă, l-am prevenit că, cineva, un fost student, m-a anunţat că Gh. Grigurcu a tipărit deja cel de-al 200-lea articol potrivnic mie, dl Grigurcu m-a prevenit, la rândul lui, că a pregătit deja cel

de-al 201-lea pamflet nimicitor. Şi n-a mințit. S-a ținut de cuvânt. A continuat să tune şi să fulgere împotriva apoliticului incalificabil care sunt, adversar dubios al *Est-eticii,* duşman al revizuirilor morale şi, deci, un trădător al lovinescianismului... Eu am crezut mereu că nu trebuie să iau în seamă mânia lui repetitivă, viscerală, obsesivă, şi cred şi azi că se înşală de tot, bănuindu-mă de atâtea complicități şi, mai ales, suspectându-mă că am lucrat pe furiş în favoarea *„restaurației"* alături de prietenii mei Sorescu, Fănuş Neagu, Buzura, Valeriu Cristea, mai de curând împreună cu Nicolae Breban şi cu alți „literatori" (numele nostru de cod) mai tineri. Se înşală şi el, greşesc fundamental şi cei care cred că dacă te opui invaziei politicului în literatură şi nu eşti de acord cu ideea că, în perioada 1945-1989, în literatura română n-a existat nimic altceva decât o „Siberie a spiritului" eşti automat, de partea „restaurației comuniste", vrei adică, întoarcerea într-o istorie rea din care tocmai ai ieşit... „Poziție conservatoare, *id-est* neocomunistă" – clamează omul care se pregăteşte, bănuiesc acum, să scrie o altă întâmpinare (*suplică)* pe tema apolitismului, „empiriei dirijate", a „restauraționismului în cultură", a criticilor „deocheați" şi, înainte de orice, cum scrie el într-un text cu subtext, a „cuiburilor apolitice" (vezi „România literară", 31 martie 1998). Ce constat, azi, este că *revizuirea morală* – concepută în acest stil rechizitorial, *penal* (un termen la modă) – a ratat şi că *„marii corupți"* (Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Preda, Sorescu, Nichita Stănescu ş. a.) n-au dispărut, din fericire, din literatură în urma acestui proces de purificare („deparazitare"), care, iată, începe, parcă, să obosească.

*

A existat, totuşi, cineva, un scriitor important care – combătând la început ferm poziția mea zisă *apolitică* – şi-a dat seama după oarecare vreme că nici poziția lui în favoarea politicului nu este favorabilă literaturii şi că, renunțând la autonomia esteticului, renunțăm, în fapt, la literatură. Este vorba de Octavian Paler, pe care l-am citat de mai multe ori în această narațiune critică. Opțiunea lui pentru *prioritatea*

politicului, în 1990, a fost categorică şi, din această pricină, prietenia mea pentru el a intrat în criză. Din fericire, criza sau, mai degrabă, *răceala* în relaţiile noastre cordiale până atunci, nu s-a transformat, cum se întâmplă adesea în viaţa literară românească, în ură şi răzbunare. Aşa că, după o tăcere de mai bine de un deceniu, mai exact: în 2003, când mă pregăteam să întâmpin sporul meu de ani, am primit de la autorul *Polemicilor cordiale* o scrisoare emoţionantă. O public, aici, după ce ea a apărut într-un volum aniversar pregătit de tinerii mei prieteni. Gravul, profundul Octavian Paler mă anunţa atunci că „dacă a greşit cineva dintre noi, eu [adică Octavian Paler] am fost acela". Şi, în continuare: „Am combătut şase ani «apolitismul» pentru a eşua în concluzia că, pentru mine, politica este o pistă falsă".

O propoziţie surprinzătoare. O recompensă, dacă vreţi, pe care n-o aşteptăm. M-am grăbit să-i răspund admirabilului Octavian Paler, mulţumindu-i, de bună seamă, pentru atenţia ce mi-o acordă, adăugând că, în ceea ce priveşte, războiul „româno-român", în care amândoi am fost antrenaţi cu voie sau fără voie, nu sunt nici eu deplin sigur că am avut dreptate. Oricum, nu totdeauna, nu în toate situaţiile....

Public această splendidă epistolă amicală ca o *Postfaţă* la această complicată, dramatică, în fond, istorie a posterităţii lui Lovinescu, un mare critic care a murit, realmente, cu creionul în mână, regretând enorm că scriind o viaţă întreagă, despre cărţi, *n-a văzut în autorii lor oameni, ci doar scriitori* şi că *şi-a literaturizat bătăile inimii*. Mă întreb, acum, când reproduc aceste rânduri afectuoase, dacă nu facem toţi, în fond, aceeaşi greşeală. Dar ce-mi scria, în mai 2003, încolţit de mizantropia lumii din jurul său, Octavian Paler? Iată ce:

„Găsesc printre hârtiile mele o pagină şi jumătate dintr-un fax trimis la 12 ianuarie 2000 de la Academia Română din partea lui Eugen Simion. Un text de care uitasem şi care mi-a amintit de un proiect eşuat. Hotărâserăm, Eugen Simion şi eu (la sugestia lui, cred) să ne confesăm într-un dialog, un schimb de «replici» scrise. Ce-i scrisesem eu, în «deschidere» cum se spune la şah, nu mai ştiu. Probabil, mă referisem la vechile noastre plimbări pe cheiul Dâmboviţei, într-o vreme în

care prieteniile se opuneau nu numai singurătății, ci şi istoriei. Deceniul al nouălea îmi rezervase un soi de traversare a deşertului, de aceea acele plimbări însemnaseră pentru mine foarte mult. De-a lungul lor, am înțeles mai bine că ne apropiau multe lucruri. Ideile, în primul rând, dar şi unele experiențe de viață, care ne erau comune. Duceam, fiecare, lumina unui sat, fără a fi nişte tradiționalişti, şi aveam amândoi cultul tatălui. Nu eram totdeauna de acord, în discuțiile noastre, dar nimic esențial nu ne separa. Încât nu puteam privi decât cu o strângere de inimă golul adus de epoca postdecembristă în relațiile noastre. «Ai dreptate începe replica lui –, relațiile noastre şi, în general, relațiile dintre scriitorii români au fost şi sunt foarte ciudate după 1990. M-am întrebat adesea – şi mă întreb şi azi – de ce prieteniile erau mai solide şi intelectualii se stimau mai mult în regimul totalitar decât în regimul de libertate. Ideea că, având un duşman comun, eram obligați să fim solidari nu mă satisface. Ar însemna să accept ideea că inteligențele libere nu sunt în stare să aibă idealuri comune şi relații normale. Trecem.» Mai jos, se întorcea la noi: «Adevărat, în ultimii zece ani ne-am văzut de puține ori şi n-am comunicat aproape deloc».

Nu ştiu de ce n-a mai «comunicat» el cu mine. Dar ştiu de ce n-am mai «comunicat» eu. O luasem razna, aş zice, numai pe jumătate ironic, căci am fost sincer în credința ridicolă care mă anima prin anii '90-'96 că mă aflam pe baricadă, prima baricadă din viața mea, că luam parte la istorie; mai rău, că făceam şi eu, în felul meu, puțină istorie. Eram isterizat de iluzii şi, fără să înțeleg nimic din jocurile care se combinau în culise, m-am numărat printre cei care au alimentat vacarmul acelei perioade. Cine-şi închipuia că libertatea putea arăta şi urât? sau că vechea solidaritate a intelectualilor, odată crăpată, va rămâne ca un vas spart? În ce mă priveşte, m-am dovedit lipsit nu numai de virtuți vizionare, ci şi de intuiții. Am lăsat romanticul din mine să se inflameze, să considere o obligație combaterea «apolitismului». N-aş zice că regret, deşi mă încearcă un sentiment de jenă când mă gândesc la naivitatea mea de-atunci, nu prea potrivită cu vârsta. Nu-mi regret niciodată iluziile chiar

dacă se dovedesc goale ca nişte păstăi seci. Şi, oricum, am fost naiv cu onestitate.

Din fericire, polemicile mele n-au vizat niciodată persoane, în afara politicienilor. Vreau să spun că n-am atacat nici un intelectual. N-am plătit polițe, nu m-am răstit la nimeni, n-am avut «ținte», n-am debitat răutăți. Mă jenez pentru pasiunea deplasată pusă în unele polemici, nu pentru vreo incriminare adusă cuiva. «Dacă nu ne-am văzut – scrie Eugen Simion – am avut, cel puțin, bunul-simț să nu ne insultăm în presă.» Îmi permit să adaug că, la mine, n-a fost vorba doar de «bun-simț». Nici o clipă, în acei ani, n-am încetat să-l prețuiesc pe Eugen Simion, n-am întrerupt, n-am rupt prietenia cu el, în sinea mea. Ideile mele despre scrisul său şi sentimentele mele pentru el, ca om, ca intelectual, au rămas aceleaşi, nedesfigurate de patimile acelor ani. Aşa se face că prietenia mea cu Eugen Simion a scăpat din războiul «româno-român» fără umbre şi fără răni de vindecat. Când ne-am reîntâlnit, am pus în paranteză deceniul gol, neavând ce să ne reproşăm unul altuia. De altfel, dacă a greşit cineva dintre noi doi, eu am fost acela. Am combătut şase ani «apolitismul» pentru a eşua în concluzia că, pentru mine, politica este o pistă falsă. I-am şi mărturisit asta în răspunsul pe care i l-am trimis, continuând dialogul nostru, dar, din păcate, am pierdut textul.

Cum nu mai locuim aproape şi cum el, ca preşedinte al Academiei, e un om ocupat, ne vedem rar acum. I-am citit recent o carte (o trilogie, de fapt), *Ficțiunea jurnalului intim*, care mi-a plăcut enorm. Nu cred că s-a scris ceva mai bun pe tema aceasta la noi. In rest, ştiu că vine o oră când nu te mai interesează cum te judecă alții. Eu o parcurg acum. Sunt bucuros, însă, că într-o lume care te duce cu sila spre mizantropie mai am şansa câtorva prietenii, fie şi discrete."

mai 2003
Octavian Paler

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Indice de nume

A

Abăluță, Constantin – 352, 409, 410
Adameșteanu, Gabriela – 353
Aderca, Felix – 86, 87, 91
Agârbiceanu, Ion – 166, 362, 485
Agopian, Ștefan – 353
Alecsandri, Vasile – 118, 200
Alexandrescu, Grigore – 88, 203, 451, 513
Alexandrescu, Matei – 54
Alexandru, Ioan – 409, 410
Alexe, Dan – 360
Andreescu, Ion – 205
Andriţoiu, Alexandru – 407
Anghel, Dimitrie – 175, 180
Anghel, Paul – 196, 200, 213, 220
Anghelescu, Mircea – 380
Antonescu, Ion – 96
Archip, Ticu – 246, 495
Arghezi, Tudor – 5, 16, 19, 42, 46-48, 53-56, 59, 78, 80, 85, 96, 99, 107-112, 114-118, 131, 135, 165, 179-180, 187, 193, 203, 227, 229, 266, 268-270, 282, 306, 312-313, 315, 333, 338, 347, 366, 376, 388, 392-394, 399, 401, 404-405, 409, 419, 424, 434, 439, 450, 457, 471, 516, 532
Asachi, Gheorghe – 88, 185, 513

B

Baba, Corneliu – 273
Baconsky, Anatol E. – 326, 328, 406, 429
Bacovia, George – 117, 180, 217, 227, 319, 419,
Balotă, Nicolae – 307, 459
Baltag, Cezar – 293
Baltazar, Camil – 73, 106
Balzac, Honore de – 226, 347, 433
Banuş, Maria – 272-273, 309, 403, 433
Baranga, Aurel – 114-115
Barbu, Eugen – 190, 232, 233, 305, 308, 317, 352, 385, 396, 400, 438
Barbu, Ion – 8, 43, 73, 98, 106, 109, 115-119, 137, 179-182, 246, 248, 419, 495
Bariţ, George – 471
Barthes, Roland – 74, 213, 312, 463, 468, 487
Basarab, Neagoe – 203, 206-207, 221

Bataille, Henry – 175
Baudelaire, Charles – 85, 120, 227, 347, 497
Bădescu, Cezar Paul – 359
Bădescu, Horia – 291
Bădescu, Ilie – 219, 226-227, 229-230
Bălcescu, Nicolae – 141
Bănulescu, Ştefan – 319
Bârlădeanu, Alexandru – 394
Bârna, Nicolae – 326
Beldiceanu, Nicolae – 70
Beniuc, Mihai – 297, 388
Bentoiu, Pascal – 205
Berdiaev, Nicolai – 30
Bergson, Henri – 32
Biberi, Ion – 77-78, 81, 83-84, 457
Blaga, Lucian – 61, 64-65, 69, 70, 85, 93, 98, 107-109, 114-115, 117-118, 135, 138, 150, 164-165, 179, 247, 291, 315, 319, 355, 410, 419, 431, 434, 457, 471, 482, 484
Blandiana, Ana – 352, 441
Bluntschli, Johann Kaspar – 477
Bogdan-Duică, Gheorghe – 70
Bogdan, Radu – 203, 205
Bogza, Geo – 407 492
Boia, Lucian – 353, 355-365, 368, 413, 492
Borza, Cosmin – 389
Bot, Ioana – 358, 364
Braga, Mircea – 314
Bratu, Savin – 131, 134, 146
Brăescu, Gheorghe – 347, 474
Brătescu-Voineşti, Ioan Alexandru – 348
Brătianu, Gheorghe I. – 108, 478
Brâncuşi, Constantin – 203, 214, 431
Breazu, Marcel – 135
Breban, Nicolae – 318, 381, 407, 532
Brejnev, Leonid Ilici – 400
Brumaru, Emil – 409
Brunetiére, Ferdinand – 475, 490
Budai-Deleanu, Ion – 240
Burţa-Cernat, Bianca – 249, 389
Buduca, Ioan – 367
Buzura, Augustin – 251, 321, 328, 365-366, 381, 398, 402, 407, 428-429, 532
Byron, George Gordon – 212

C

Calderon, José Manuel – 185
Camus, Albert – 118
Cantemir, Dimitrie – 208, 233
căpitan Soare – 369
Caracostea, Dimitrie – 24, 184
Caragiale, I. L. – 6, 37, 74, 111, 151, 175, 177, 184, 225, 227, 233, 272, 274, 334, 347-349, 431, 436, 438, 472-474, 485, 520
Caragiale, Matei – 181-182, 253, 381
Caraion, Ion – 114, 161, 268, 439
Carandino, Nicolae – 112-114
Carol al II-lea – 424
Carp, Petre P. – 42-45, 185, 265, 428
Cassian, Nina – 192, 272, 309, 326, 403, 433

Călinescu, G. – 15-16, 18, 22, 26, 30, 60-62, 65, 73, 75, 77, 81, 83, 85-93, 98, 100, 108, 115, 123-126, 133, 137, 143-145,154-155, 161, 165, 170, 172-173, 175, 178, 181, 185, 194, 196-197, 202-203, 207, 211, 215, 236-237, 241, 244, 266, 268-269, 274, 282, 293, 303-311, 313, 320, 322, 338, 354-358, 361, 363-367, 373, 385, 387-389, 392-393, 395, 399, 401-404, 407-409, 414, 420-421, 424, 429, 431, 433-437, 439, 449, 451-452, 456-457, 459-460, 463, 465-467, 471-473, 475, 481-499, 501-520, 522-529, 532
Călinescu, Matei – 329, 459, 461
Călugăru, Ion – 89, 95
Cărtărescu, Mircea – 353, 463
Ceauşescu, Elena – 190
Ceauşescu, Nicolae – 190-192, 263, 286, 327, 354, 363-364, 397, 400, 407, 444, 460-461
Cernat, Paul – 380-387, 389, 464, 466
Cervantes, Miguel de – 198, 203
Chendi, Ilarie – 70, 471
Chişinevschi, Iosif – 121
Chişu, Lucian – 291
Chivu, Marius – 360
Cimpoi, Mihai – 324
Ciocârlie, Alexandra – 494
Ciocârlie, Liviu – 325
Cioculescu, Barbu – 441
Cioculescu, Şerban – 8, 11-13, 22, 24, 30, 77, 89, 92-93, 95, 110, 115, 161, 168, 172, 186, 191, 246, 364, 436-437, 449-450, 452, 458, 461, 471, 518
Cioran, Emil – 35-36, 58, 65, 73, 112, 291, 327-328, 363-364, 369-370, 374-375, 377, 384, 408, 419, 440, 457, 471
Compagnon, Antoine – 418-419, 434, 466-468, 476
Conachi, Costache – 516
Constantinescu, Pompiliu – 8, 68, 70, 77, 89, 92, 97, 136-137, 161, 186, 246, 437, 449-450, 471, 495, 518
Corbeanu, Nicolae – 325
Cornea, Paul – 94, 155-156
Coroiu, Constantin – 367
Cosma, M. I. – 86
Cosmin, Radu – 180
Costache, Iulian – 358
Costin, Miron – 233, 471, 521
Coşbuc, George – 64, 227
Cotova (domnişoara) – 71
Cotruş, Ovidiu – 307
Crainic, Nichifor – 112, 214, 297, 503, 505
Crăciun, Gheorghe – 353
Creangă, Ion – 57, 142, 225, 347, 353, 460, 483, 518
Creţu, Bogdan – 389
Cristea Enache, Daniel – 290
Cristea, Valeriu – 234, 251, 261, 263, 277, 282, 292, 296-297, 326, 338, 382, 397-398, 407, 428-429, 438, 459, 461, 532
Cristoiu, Ion – 286
Croce, Benedetto – 129, 140

Crohmălniceanu, Ov. S. – 137-138, 147, 192, 214, 216-217, 219, 234, 272-273, 309, 401, 403, 433, 456, 461
Culianu, Ioan P. – 329-330, 411-412
Cuşnarencu, George – 289

D

Damian, Mircea – 90
Damian, S. [Sami/Samuel] – 388
Dan, Monica – 91
Davidescu, Nicolae – 184, 215
Delavrancea, Barbu Ştefănescu – 175
Delavrancea, Bebs [Margareta Delavrancea] – 246, 519
Delavrancea, Cella – 368
Demetrescu, Anghel – 88
Demetrius, Lucia – 73
Diaconu, Marin – 34, 173
Dimisianu, Gabriel – 250-251, 255-257, 259-262, 279-280, 282, 322, 328, 365, 461
Dimov, Leonid – 352, 409
Dinescu, Mircea – 408
Dobrescu, Alexandru -240
Dobrescu, Caius – 366
Dobrogeanu-Gherea, Constantin – 85, 93, 99-102, 106, 127-130, 137, 144, 154, 197, 264, 310, 333, 373, 425, 449, 478
Doinaş, Ştefan Augustin – 61, 72, 307, 400
Dosoftei – 521
Dovjenko, Olexandr – 326
Dragomirescu, Mihail – 101, 184, 470, 486
Dragu, Magdalena – 494
Drâmba, Ovidiu – 61
Druţă, Ion – 297
Dumitrescu, Geo – 86, 268, 439
Dumitrescu, Savu – 317
Dumitriu, Petru – 352-353, 384, 409, 413
Dumitru, Petre – 338
Dumitru, Teodora – 418, 474-479
Duţu, Alexandru – 218

E

Eftimiu, Victor – 26-28, 53-54, 81, 90, 247
Eliade, Mircea – 58, 112, 218, 291, 328-329, 361, 384, 399, 408, 439, 457
Eliot, T. S. – 206
Eminescu, Mihai – 6-8, 27, 48, 55, 76, 82, 98, 142-143, 173, 175, 177, 186, 208, 210-213, 217, 225-226, 241, 308, 334, 347, 353, 355-365, 375, 395, 404-405, 411, 419, 421, 431, 460, 470-471, 474, 484, 492, 512, 518, 525, 527-528
Enescu, George – 83, 203, 205, 214, 431, 457
Endre, Ady – 206
Engels, Friedrich – 104-105, 238

F

Faguet, Émile – 9, 57, 89, 95, 102, 105, 175, 323, 470, 472, 475, 478
Farago, Elena – 472

Farcaş, Alex. – 494
Faulkner, William – 215
Feraru, Margareta – 12, 245
Filimon, Nicolae – 451
Fogazzaro, Antonio – 175
Freud, Sigmund – 117
Fruntelată, Nicolae Dan – 286
Fumaroli, Marc – 467-468
Fundoianu, Benjamin – 215, 419

G

Galaction, Gala – 42, 96, 175, 185, 264, 333-334, 336, 347
Gâdea, Suzana – 234
Genette, Gérard – 474
George, Alexandru – 12, 167-168, 196, 245, 278-279, 308, 331, 338, 368, 419, 437, 461, 464, 492
Georgescu-Cocoş, Nicolae – 16, 25, 69
Georgescu, Paul – 131, 133-135, 157-158, 166, 192, 309, 403, 433, 456, 461
Gheorghe, Ion – 409
Gheorghiu-Dej, Gheorghe – 297
Ghica, Ioan – 356
Gide, André – 38, 246
Giurescu, Constantin C. – 203
Goethe, Johann Wolfgang von – 32, 83, 212-213
Goga, Octavian – 64, 70, 175, 179, 333, 349, 471, 483
Goldiş, Alex. – 389
Goldoni, Carlo – 175
Goma, Paul – 316, 321, 366, 388
Gracian, Baltazar – 206
Grigor, Andrei – 291, 338
Grigurcu, Gheorghe – 271-273, 277-279, 290, 298, 300-303, 305-310, 328-329, 331, 338, 374, 385, 388, 390-395, 397-409, 411-412, 416, 424-425, 427-438, 445-447, 492, 531
Grillparzer, Franz – 185
Gulian, Constantin I. – 148-154, 372
Gustave Le Bon, Charles-Marie – 475
Gusti, Dimitrie – 108

H

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich – 128
Heidegger, Martin – 30
Heliade-Rădulescu, Ion – 35-36, 259, 273-274, 444
Hitler, Adolf – 290
Hoch, St. – 185
Holban, Anton – 57
Horaţiu – 497
Hugo, Victor – 208, 212, 247
Hušková, Jindra – 9

I

Iagič, Vatroslav – 185
Iancu, Victor – 61, 66, 68
Ibrăileanu, Garabet – 79, 93, 100, 110, 127-129, 131, 144, 183, 197, 215, 217, 223, 297, 304, 364, 446-447, 449, 460, 469-471, 473, 475-476, 486, 491, 501, 512

Ierunca, Virgil (Virgil Untaru) – 15, 58, 188, 254, 266-270, 278, 298, 306-307, 338, 341, 367, 369, 374, 382, 386-387, 392, 397-398, 408, 417, 423, 426, 429, 437, 439-442, 492
Ignat, Nestor – 93, 115
Iliescu, Ion – 275, 286
Iliescu, Nicolae – 316
Ionescu, Eugen – 38, 219, 327-328, 408, 519
Ionescu, Nae – 30-31, 36, 328, 440
Iordan, Iorgu – 194, 269, 452
Iorga, Nicolae – 8-9, 15-17, 20, 24, 30-31, 40, 165, 179, 181-182, 194, 202, 215, 264-265, 282, 297, 304, 333, 335-336, 355-357, 362, 373, 405, 415, 449, 469-471, 473, 482, 484, 486, 491, 520
Iorgulescu, Mircea – 327-331, 343 459
Iosif, Ştefan Octavian – 70, 181
Iosifescu, Silvian – 131
Ivasiuc, Alexandru – 118, 340
Ivaşcu, George – 435
Ivănescu, Mircea – 339, 352, 389, 409

J

Jakobson, Roman – 474-475
Jaspers, Karl – 30
Jaurés, Jean – 333
Jdanov, Andrei Alexandrovici – 309, 403-404, 433
Jebeleanu, Eugen – 73, 272-273
Joyce, James – 215

K

Kant, Immanuel – 129
Keats, John – 208
Kemenov, Vladimir – 85, 98, 118-119
Kierkegaard, Søren – 30
Kleist, Bernard Heinrich Wilhelm von – 208
Kogălniceanu, Mihail – 30, 152, 218, 241, 471, 477

L

Labiş, Nicolae – 399
Lafargue, Paul – 100
Laignel-Lavastine, Alexandra – 328
Lampedusa, Tomasi de – 319
Lapedatu, Alexandru – 108
Larian, Sonia – 423
Lassaigne, Jacques – 203, 205
Laurenţiu, Dan – 288
Lavric, Sorin – 384
Lemaître, Solange – 95
Lenin, Vladimir Ilici – 94
Lermontov, Mihail Iurievici – 212
Liiceanu, Gabriel – 342, 369, 377
Lope de Vega, Felix – 185
Lovinescu, Horia – 43, 57, 73, 97
Lovinescu, Monica – 7, 12, 45, 58, 71-72, 86, 165, 190-192, 232, 245, 252-254, 266-267, 270, 278, 290, 292, 294-296, 298, 304, 307, 309-310, 333, 341, 369, 374, 382, 384, 386-387, 398, 408, 414, 417, 423-427, 429, 432, 437-442, 444-445, 530

Lovinescu, Vasile – 43, 57, 73, 97
Luca, Ana – 72
Ludovic al XIV-lea – 424
Lukács, Georg – 139
Lupan, Radu – 97

M

Macedonski, Alexandru – 6, 48, 175, 180, 206, 227, 307, 334, 347
Machiavelli, Niccoló – 206, 320
Macovescu, George – 163
Madoşa, Ion – 477
Maiorescu, Ion – 150
Maiorescu, Titu – 7-9, 11-22, 24, 27, 29-44, 54-55, 60, 62, 64, 66, 73, 83, 85, 87-88, 92-93, 96-98, 100-102, 104-106, 108, 117, 119, 123-124, 126-136, 138, 144-146, 148-161, 163, 166, 170-171, 183, 185, 187, 194, 197, 218, 223-225, 227, 232, 241, 244, 246, 249, 261, 265, 271-272, 274, 292-293, 295, 298, 301, 304, 325, 332, 354, 356, 358, 364, 370-371, 373, 398, 404, 410, 417-418, 421, 435-436, 438, 448, 450, 452-456, 458-460, 463-465, 470-473, 475, 486-487, 495-496, 502, 504-505, 508, 512, 520-521, 524, 528-529
Mallarmé, Stéphane – 120
Malraux, André – 79-80
Manea, Norman – 399
Manolescu, Nicolae – 239-240, 253, 256, 260-261, 263, 278, 304, 360, 386-387, 391, 415, 459, 461, 463, 465
Manoliu, Ioan – 57
Marcea, Pompiliu – 213
Marcus, Solomon – 221, 359
Marinescu, Angela – 352
Marino, Adrian – 87-88, 161, 166, 218, 307, 342-343, 367-368, 419, 435-436, 451, 456, 459, 461
Martin, Mircea – 304, 459, 461, 465, 481-484
Márquez, Gabriel Garcia – 384
Masaryk, Thomas – 184
Mavrodin, Irina – 287
Mazilescu, Virgil – 353
Mălăncioiu, Ileana – 352
Mărgărit, George – 435
Mecu, Nicolae – 9, 67, 75, 196, 220, 234, 240, 461-462, 464, 476, 494-495, 527
Mehedinți, Simion – 142, 184
Mendeleev, Dmitri Ivanovici – 323
Meyer, Richard Moritz – 184-185
Michelangelo – 507, 516
Micu, Dumitru – 137, 167-168, 459
Mihai, Constantin – 86
Mihai Viteazul – 354
Mihăilescu, Dan C. – 379
Mihăilescu, Florin – 167, 187, 198, 240, 464
Milton, John – 240
Mincu, Marin – 223-225
Minulescu, Ion – 132
Moliére, [Jean-Baptiste Poquelin *zis]* – 227, 475

Montaigne, Michel Eyquem de – 58
Moore, Henry – 203
Moraru, Nicolae – 123-124, 391
Moroianu, Dinu – 203
Murko, Matija – 184
Murnu, George – 510, 512

N

Nanu, Dumitru – 181
Neagu, Fănuş – 251, 287, 398, 429, 432, 532
Neculuță, Dumitru Theodor – 108
Nedelciu, Mircea – 283, 316, 353, 463
Negoițescu, Ion (Damian Silvestru) – 61, 72, 161, 165-167, 186, 278, 305, 307, 362, 365-366, 371, 414, 430-431, 437, 456-457, 459, 461, 463, 485, 492
Negrici, Eugen – 491
Negruzzi, Constantin (Costache) – 88, 185, 513
Negruzzi, Iacob – 71, 132
Nemoianu, Virgil – 366
Nicodim, Dinu – 71
Nietzsche, Friedrich – 30, 35, 38, 212, 377
Nisard, Désiré – 514
Noica, Constantin – 29-35, 112, 161, 191, 213, 267, 342, 355, 363-364, 367, 378, 406, 408-409, 457, 489

O

Oană, Ion – 61
Olăreanu, Costache – 287, 319
Omăt, Gabriela – 7, 12, 42, 245, 424, 527
Ordeanu, I. S. – 358, 364
Ornea, Zigu – 167, 234, 237, 415, 461, 464
Ortega Y Gasset, José – 30
Orwell, George – 440

P

Paleologu, Alexandru – 237, 283, 285, 307, 316, 400, 429, 432, 441-442, 459
Paler, Octavian – 253, 287, 320-321, 429, 440-442, 530, 532-533, 535
Pandrea, Petre – 29-30
Pann, Anton – 516
Panu, George – 71, 356, 464
Papadat-Bengescu, Hortensia – 92, 131-132, 179, 233, 336, 438, 495, 522
Papadima, Gheorghe – 451
Papahagi, Marian – 320
Papini, Giovanni – 30
Papu, Edgar – 194-204, 206-214, 217, 220, 222, 224, 237, 239, 241, 243, 500
Pappu, Vlad-Ion – 198
Paraschivescu, Miron Radu – 85, 109-111, 113, 115, 117
Parhon, Constantin Ion – 309, 403, 433
Pascal, Blaise – 58, 80
Patapievici, Horia-Roman – 275-277, 319, 368-372, 374-380, 417

Patraş, Antonio – 418, 467-470, 472-474
Pavelescu, Cincinat – 181
Părintele Grama – 364
patriarhul Eftimie – 184
Păun-Pincio, Ion – 108
Păunescu, Adrian – 237, 396-397, 399-400, 438, 460-461
Pârvan, Vasile – 241
Perpessicius (Dimitrie S. Panaitescu) – 8, 13-14, 89, 97, 173, 364, 449, 451-452, 471, 518
Persenna, Nicolae – 25
Petraşcu, Nicolae – 464
Petraşincu, Dan – 20, 86, 90, 180
Petrescu, Camil – 25-26, 53, 65, 92, 106, 178-181, 183, 200, 246, 495, 522
Petrescu, Dan – 319
Petrescu, Radu – 319, 324, 339, 389, 392, 394, 396, 409-410
Petriceicu-Hasdeu, Bogdan – 30, 241
Petrovici, Ion – 15, 24, 34
Pillat, Dinu – 436, 451, 456
Pillat, Ion – 247, 419
Piru, Alexandru – 18, 25, 161, 167, 435-436, 451, 456-457, 459, 461
Pituț, Gheorghe – 409
Pleşu, Andrei – 408
Poantă, Petru – 240
Podoabă, Vasile – 293
Pogor, Vasile – 356
Pop, Ioan-Aurel – 355-356
Pop, Vasile – 176
Popescu, Adrian – 288, 353
Popescu, Cristian – 353
Popescu, Dumitru Radu – 400, 407, 429
Popovici, Titus – 318
Postelnicu, Ioana (Popea) – 72-74, 188, 246-247, 448
Preda, Cristian – 359
Preda, Marin – 122, 267-268, 272, 282, 306, 313, 317, 323, 338-339, 351-352, 365-368, 385, 388-389, 392-396, 400, 406-407, 409-411, 418, 426-427, 429, 431, 439, 444, 460-461, 532
Prigor, Maura – 71
Prokofiev, Sergei Sergeievici – 205
Proust, Marcel – 19, 37, 79, 101, 215, 220, 287, 313, 401
Purcariu, Ilie – 200, 240

R

Raicu, Lucian – 139, 423, 459, 461
Ralea, Mihai – 30, 79, 93, 161, 219
Rasputin, Grigori Efimovici – 406
Ravel, Joseph Maurice – 205
Rădescu, Nicolae – 111
Rădulescu, Gogu – 221, 240
Rădulescu, Mircea – 335
Rădulescu-Motru, Constantin – 29, 108, 231, 482
Rădulescu-Pogoneanu, Ion – 31, 35
Rebreanu, Liviu – 26, 64, 85, 112-114, 131-132, 137, 166, 178-179, 181-182, 247, 266, 320, 349, 438, 485, 522
Regman, Corneliu – 61, 126, 278, 459

Richard, Jean-Pierre – 211
Rimbaud, Arthur – 208, 227
Romain, Jules – 79-80
Rosetti, Alexandru – 194, 269, 452, 512, 528
Rosetti, C. A. – 356, 478
Rotică, G. – 96
Rusu, Liviu – 148, 150-155, 465

S

Sadoveanu, Mihail – 6, 93, 175, 181-182, 209-210, 217, 266, 268, 282, 306, 309, 313, 338, 347, 366, 385, 388-389, 392-393, 395, 399, 403, 409, 419, 429, 433, 438, 457, 472, 485, 532
Saharov, Andrei – 400
Sahia, Alexandru – 108
Saint-Beauve, Charles Augustin – 188, 247, 313, 347, 448, 467
Saint-Simon (Claude Henri de Rouvroy, comte de) – 506
Sălcudeanu, Nicoleta – 337-343
Sartre, Jean-Paul – 285
Sasu, Aurel – 320
Schopenhauer, Arthur – 128
Sebastian, Mihail – 36-37
Shakespeare, William – 497
Sienkiewicz, Henryk – 336
Silvestri, Arthur – 438
Simion, Eugen – 234, 277-279, 292, 298-299, 304, 386, 391, 394, 396-397, 399, 406, 428, 459, 461, 531, 533, 535
Simionescu, Mircea Horia – 324
Simionescu, Maria – 168
Simuț, Ion – 344-347, 349-351, 385, 388
Sîrbu, Ion D. – 323, 326, 352, 409
Slavici, Ion – 6, 42, 64, 70-72, 225, 333-334, 336, 347, 471-472, 489
Soare, Oana – 40, 67, 196, 234, 240, 418, 476, 494
Solejev, Vladimir – 184
Soljenițîn, Aleksandr Isaievici – 400, 417
Sorescu, Marin – 234-235, 251, 282, 313, 328, 338, 352, 381-382, 385, 389, 392-394, 397-399, 404-407, 428-429, 432, 463, 532
Soviany, Octavian – 281, 400
Spiridon, Cassian Maria – 298
Sragher, Alexandru Sergiu (Ştefan, I. M.) – 203
Stalin, Iosif Vissarionovici – 140, 149, 290, 297, 309, 400, 403, 433
Stamatiad, Alexandru – 181, 335
Stamatu, Horia – 441
Stanca, Radu – 61, 72, 430
Stancu, Zaharia – 64, 400
Starobinski, Jean – 467
Stănescu, Constantin – 310
Stănescu, Nichita – 282, 290, 313, 319, 328, 338-339, 352, 381, 385, 388-389, 392-395, 399-400, 405-407, 429, 432, 463, 532
Stănescu, Soviana – 277
Steinhardt, Nicolae – 161, 307, 323, 352
Stelaru, Dimitrie – 86, 406

Stendhal, Henri-Marie Beyle – 37, 246
Stere, Constantin – 42, 333
Stravinsky, Igor – 205
Streinu, Vladimir – 14, 30, 71, 77, 89, 92-93, 95, 161, 168, 170-172, 246, 437, 449-450, 452, 457-458, 461, 471, 518

Ş

Şestov, Lev Isaakovici – 30
Ştefan cel Mare – 354
Ştefănescu, Alexandru – 259-263, 295

T

Tagore, Rabindranath – 210
Taine, Hippolyte – 100, 105, 490
Tarde, Gabriel – 105, 223, 238-239, 475
Tasso, Torguato – 240
Tatulici, Mihai – 318
Tănase, Virgil – 324
Tenianov, Yuri – 475
Teodoreanu, Păstorel – 319
Teodorescu, Ioan – 57
Teodorescu, Smaranda – 57
Teodorescu, Profira (n. Manoliu) – 57
Teodorescu, Vasile (Lovinescu) – 56-58, 76, 469
Teodosie din Tîrnovo – 184
Terian, Andrei – 389, 465, 481, 485-487, 489, 491-492
Tertulian, Nicolae – 127-128, 130, 132, 135-136, 139-141, 144, 146, 461
Theodorescu, Răzvan – 287
Thibaudet, Albert – 100
Tismăneanu, Vladimir – 342
Titel, Sorin – 352
Tolstoi, Lev Nikolaevici – 226, 336
Toma, Alexandru – 108, 326, 388
Toma, Sorin – 85, 99, 107-108, 115, 117, 131
Tonegaru, Constant – 86
Topîrceanu, George – 183, 517
Tournier, Michel – 249
Trandafir, Constantin – 240
Tudor, Corneliu Vadim – 233-236
Tudoran, Dorin – 285, 317
Tudoran, Eugen – 61
Tzigara-Samurcaş, Alexandru – 184

Ţ

Ţepelea, Gabriel – 67-68
Ţepeneag, Dumitru – 284, 407
Ţoiu, Constantin – 409
Ţopa, Sorana – 73
Ţugui, Pavel – 494
Ţuţea, Petre – 358

U

Unamuno, Miguel de – 30
Ungheanu, Mihai – 196, 200, 213, 215, 286, 320
Ureche, Grigore – 521
Uricaru, Eugen – 353
Ursachi, Mihai – 352
Utrillo, Maurice – 205

V

Valerian, Ion – 180
Valéry, Paul – 19, 120, 262, 350, 401, 444, 496

Valjan, Ion – 180
Varlaam – 521
Vianu, Tudor – 78, 89-92, 138, 161, 173, 181, 194-195, 211, 266, 268-269, 313, 358, 364, 393, 439, 449, 451-452, 457
Vieru, Grigore – 394, 398-399
Vigny, Alfred Victor Comte de – 212
Vitner, Ion – 84-85, 98-102, 105-107, 118, 120-121, 124-126, 147, 168, 451
Vlahuță, Alexandru – 180, 348
Vlădoiu, Daciana – 494
Voiculescu, Vasile – 505
Voltaire (François-Marie Arouet) *– 83*
Voncu, Răzvan – 322
Voronca, Ilarie – 73, 106
Vrancea, Ileana – 162-165, 187, 196, 275, 277, 310, 432, 437, 461
Vries, Hugo de – 477
Vulcănescu, Mircea – 321, 355, 372, 378, 440

W

Wajda, Andrzej Witold – 402
Wald, Henri – 107
Weber, Max – 329

X

Xenopol, A. D. – 464, 475

Z

Zaciu, Mircea – 320
Zaharia, Nicolai – 358
Zamfirescu, Dan – 196, 200, 203, 207, 221-222, 226
Zamfirescu, Duliu – 36, 88, 274, 482
Zamfirescu, Gemi – 246
Zarifopol, Paul – 173
Zeletin, Ştefan – 147, 241, 475-476
Zola, Émile – 336

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Argumentul autorului

Posteritatea critică a lui E. Lovinescu este o continuare, firească, a studiului apărut cu aproape cincizeci de ani în urmă (*E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, 1971). Cartea de față duce mai departe acest proiect critic început în 1965 şi continuat, în anii '80, cu alte lecturi (de ordin, cu precădere, *tematist* şi *comparativ*) din scrierile celui care a creat şi coordonat critic modernismul românesc. Încerc, acum, să urmăresc modul în care au fost primite, după dispariția autorului (1943), ideile sale estetice şi, în genere, formula sa critică bazată pe principiul anatomiei esteticului! A scris el însuşi un studiu de acest fel (*Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1943), analizând şi fixând estetic într-un proiect mai vast care începe, cum se ştie, cu monografia *T. Maiorescu* (1940) şi continuă cu *P.P.Carp, critic literar şi literat* (1942) şi *T. Maiorescu şi contemporanii săi* (1943-1944), poziția criticilor români din cele trei generații ce au succedat criticului junimist. Toate au, dincolo de miza lor critică (şi anume: reconstituirea şi redefinirea fenomenului junimist în integritatea lui), ele au, spun, şi o miză estetică şi morală mai generală: aceea de a da criticii româneşti un îndreptar estetic şi moral (un *deget de lumină*) într-un moment de mari tulburări socio-politice în lumea românească şi de mari confuzii în viața literară. Cine citeşte cu atenție ultimele volume din *Agende* (din nefericire o parte a însemnărilor din ultima perioadă s-au pierdut), observă că, îngrijorat, Lovinescu vrea să răspundă acestor manifestări iraționale din cultură, resuscitând principiul autonomiei esteticului, acela care, prin Maiorescu şi urmaşii săi, au pus ordine în cultura română. Articolele şi studiile lovinesciene din această perioadă de frământări (1937-1943) au, din acest punct de vedere, un puternic caracter testa-

mentar, recunoscut, de altfel, de autor în fragmentele confesive incluse, din loc în loc, în discursul său critic.

Mai este ceva de precizat în legătură cu aceste ultime cărți scrise de maiorescianul dizident Lovinescu: caracterul subiectiv, nota lor personală. Prin cărțile din ciclul junimist, Lovinescu își face, în fapt, testamentul spiritual, clarificând, înainte de toate, rădăcinile maioresciene ale spiritului său critic. Recunoaște, franc, că se consideră urmașul lui Maiorescu și, acum, când simte respirația neantului, vrea să reînoade firul pe care îl întrerupsese, din motive ideologice, în 1915, atunci când ia distanță față de teoria *formelor fără fond* și începe să-și definească propria viziune asupra formării și evoluției civilizației românești bazată pe teoria sincornismului. Nu renunță, în 1940, la ea, dar încearcă s-o împace, în plan estetic, cu opiniile criticului junimist. Studiile lui Lovinescu au stârnit reacția virulentă a lui Iorga, ostil față de *dascălul de logică* (Maiorescu), dar și față de cel care se socotește continuatorul lui legitim în critica literară românească (Lovinescu). Marele istoric nu-i singurul care se desparte, acum, de *profesorul de silogisme*. Semne de divorț de „filozoful de școală" arată și tânăra generație de filozofi existențialiști (Noica, Eliade, Petre Pandrea) și, după apariția monografiei *T. Maiorescu*, tinerii călinescieni.

Ultimul Lovinescu – cel care se pregătește de marea trecere, cu o anxiozitate greu mascată în *Agende* – întâmpină în stilul său polemic demn, decis, atic, aceste refuzuri, ca să nu spun aceste repetate ostilități conjugate într-o literatură pe care el o slujise, de altfel, cu talent (mare talent), cu multă știință de carte, gust estetic și inegalabil devotament timp de 40 de ani. Când i se face un semn de afecțiune (din partea lui Tudor Arghezi) este pur și simplu copleșit. Nu se rușinează să noteze în *Agende* că plânge de emoție, citind scrisoarea trimisă de poet, într-adevăr extraordinară, de o mare profunzime și delicatețe. O reconciliere putem spune simbolică, rară în peisajul literar românesc: reconcilierea, fraternizarea dintre un mare poet și un mare critic în fața suferinței și, cum scrie unul dintre ei, *în fața negurilor de dincolo de porțile de aramă ale vieții*.

De la acest punct pleacă volumul *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*: reconstituirea mai întâi (din *Agende* și pe baza articolelor din presă) a biografiei publice și intime a celui ce

pregăteşte monografia *Maiorescu* şi celelalte studii junimiste (studii, repet, cu un puternic accent programatic şi subiectiv), după care urmează analiza receptării critice a lovinescianismului în posteritatea lui foarte accidentată. Este vorba, întâi, de adeziunea criticilor din prima generaţie postlovinesciană (Perpessicius, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Streinu), de *Manifestul*, apoi, al criticilor din Cercul de la Sibiu urmat, după 1945, de negaţia violentă a ideologilor oficiali ai regimului comunist până prin 1963-1965, când, dogmatismul începe să-şi piardă puterea de represiune şi, în aceste circumstanţe, Maiorescu şi Lovinescu revin în actualitatea literară sub alte înfăţişări.

Le-am analizat, pe toate, cu atenţie şi, sper, cu obiectivitatea pe care mi-o dă dincolo de voinţa mea de a fi drept, distanţa în timp faţă de aceste momente tensionate din istoria criticii postbelice. N-am ignorat discuţia provocată, spre sfârşitul anilor '70, de adepţii protocronismului – adversari ai teoriei sincronismului şi, deci, ai lui Lovinescu, nici – după 1990 polemica (uneori acerbă, cu caracter strict politic) dintre partizanii *Esteticii* şi cei ai *Est-eticii*. Conceptul din urmă a fost introdus la noi de Monica Lovinescu, fiica lui E. Lovinescu, devenind un criteriu, complet injust, de altfel, de a împărţi maniheistic pe criticii momentului în lovinescieni şi antilovinescieni, adică buni şi răi, democraţi şi neocomunişti, reformişti şi dogmatici, spirite occidentale şi spirite întunecat răsăritene, conservatoare. Ce-a urmat, se poate vede în paginile ce urmează. O lungă polemică fără noimă, o răfuială interminabilă între *politici* şi *apolitici*, în fine, o reglare de conturi care a ţinut mai bine de două decenii şi care, în fond, nu s-a încheiat nici azi. Cunoaşterea lui Lovinescu – punctul de reper în această confruntare ce a făcut să se scurgă, inutil, mult sânge intelectual – n-a progresat, în acest răstimp, prea mult. Confiscat de *Est-etică*, criticul n-a fost studiat, decât în rare cazuri, în integritatea şi complexitatea operei sale, cu adevărat excepţională. Iată de ce, am simţit nevoia ca în analiza pe care am întreprins-o să reiau unele teme rău puse sau rău discutate în anii '90, cum ar fi relaţiile, de pildă, dintre Lovinescu şi Călinescu sau dintre moderni şi antimoderni.

Câteva capitole din acest studiu examinează modul în care scriitorii şi criticii din anii '90 judecă problema *revizuirii critice* ca atare. Nu i-am ocolit pe istoricii, antopologii culturali şi pe politologii care s-au ocupat, şi ei, de problema revizuirilor în sfera culturii (Lucian Boia, R.H. Patapievici etc.), nici pe criticii din generația '60 (Mircea Martin, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu) sau pe optzecistul Ion Simuț şi pe criticii şi cercetătorii din generația tânără (Andrei Terian, Paul Cernat, Antonio Petraş, Teodora Dumitru, Nicoleta Sălcudeanu), care, în plină ceartă dintre partizanii *Esteticii* şi *Est-Eticii*, au găsit răgazul să recitească textele fundamentale ale lui Lovinescu şi Călinescu şi să le analizeze fără prejudecăți *est-etice*.

În loc de încheiere, am publicat scrisoarea pe care mi-a trimis-o, în mai 2003, Octavian Paler, partizan, mai întâi, al priorității politicului în literatură şi adversar inclement al *apolitismului*, dezamăgit, apoi, total, de ceea ce el numeşte opțiunea sa pentru *pista politică*. Cum susținusem, în tot acest răstimp, că politica nu trebuie să se amestece în literatură pentru că schimbă criteriile şi strică, fatal, ierarhiile, provocând, astfel, mari şi grele confuzii estetice şi că, în aceste condiții, este mai bine să nu renunțăm la principiul autonomiei esteticului – relațiilor dintre mine şi Octavian Paler, până atunci foarte cordiale, s-au estompat – nu ştiu cum să zic mai exact – de la sine. Onestul, profundul Octavian Paler, caracter rectiliniu, explică în scrisoarea la care mă refer mai sus motivele (inesențiale, de altfel) ale acestei regretabile înstrăinări. Un fenomen aproape general în lumea literară de după 1990, când toate neînțelegerile, disensiunile s-au polizat şi au explodat. Admirabilul Octavian Paler şi-a dat seama, cu un ceas mai devreme decât alții, de primejdia de a ne pierde, în aceste circumstanțe, cumpătul şi dreapta judecată a spiritului şi, în epistola amicală pe care mi-a trimis-o, ține să lămurească până la capăt lucrurile. Țin, la rândul meu, să-i mulțumesc şi pe această cale, după ce am făcut-o, nemijlocit, la momentul cuvenit.

6 nov. 2017 E. S.

CUPRINS

I. Meditații despre condiția existențială a criticului și despre „negurele de dincolo de porțile de aramă ale vieții". „Am literaturizat bătăile inimii." 5

II. Revendicarea moştenirii maioresciene. Reacția criticii contemporane. Nicolae Iorga, E. Lovinescu şi „dascălul de silogism" T. Maiorescu. Tinerii existențialişti şi nemulțumirile lor față de „filosoful de şcoală" 11

III. Evaluări morale şi estetice 40

IV. E. Lovinescu şi Arghezi 47

V. Manifestul Cercului literar de la Sibiu 60

VI. Viața secretă a criticului. Singurătate, descurajare, sentimentul zădărniciei, complicații sentimentale, obsesia neantului, terapeutica scriiturii 71

VII. Ce gândesc intelectualii români în 1944-1948 despre lumea de mâine și cultura ei 77

VIII. Momentul 1948. Exerciții de purificare ideologică. Critica criticii. Trei modele negative: Maiorescu – Lovinescu – Călinescu 98

IX. Eliminarea lui Arghezi, Blaga, Barbu. Decapitarea modernității 109

X. „Spiritul primar agresiv" în obsedantul deceniu. Contestarea radicală a estetismului lovinescian 122

XI. Momentul 1963-1965. Dogmatismul dă semne de oboseală, dar nu se predă 146

XII. Recuperarea criticii lovinesciene 161

XIII. O paranteză confesivă. Începuturile unei iubiri spirituale. Reacția surprinzătoare a lui Șerban Cioculescu 172

XIV. Sincronism şi protocronism 194

1. Reactualizarea unei vechi dispute în critica românească: *modernism sau tradiționalism?* 194
2. După ce criterii judecăm *unicul*? Protocronismul aplicat la clasicii noştri 202
3. *Sincronism, pancronism, catacronism, anticronism...* Diferențierea nu asigură originalitatea. Dar nici imitația 213
4. „Catacronismul românesc". *Sincronismul* poate crea noi „protocronii"? Moderni și antimoderni. Reacția lovinescienilor 226
5. „O moştenire cu bucluc" denunțată de „Săptămâna" 232
6. Controversă neîncheiată. Temă deschisă... 237

XV. Momentul 1990. Politică şi literatură. Suspendarea autonomiei esteticului 245

1. *Autonomia esteticului* în „situații istorice speciale" 251
2. Estetica şi Est-etica. Din nou: „Academia" şi „Temnița" 266
3. *Estetism* şi *apolitism*. Politizarea valorilor estetice 274
4. Lovinescu versus Lovinescu 294
5. E. Lovinescu sau G. Călinescu? 303

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

6. Revizuirile etice 311
7. Alte revizuiri 327
8. *Eticismul «est-etic»*. Lustrația morală. Purificări, epurări, suspiciunea de «restaurație» 337
9. O revizuire a revizuirilor. Necesitatea unui nou canon literar 344
10. Denigrări vesele şi triste. Demitizări. Remitizări. Mistificări 353
11. Revizuirea „ca ardere de tot". Autonomia esteticului privită prin lentila elitismului *ad-hoc* 368
12. Revizionismul *est-etic* văzut de un critic tânăr 380
13. Câteva concluzii provizorii 387
14. O mică antologie a negativităților 391
15. Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi alții văzuți dinspre „Siberia spiritului" 405
16. Lecția lui Lovinescu 413

XVI. Controverse în jurul lui Lovinescu: *uzurpatori, continuatori, demisionari, literatori, apolitici, procurori morali şi ideologici...* cu idiosincraziile, complexele şi fantasmele aferente. Figura spirituală a criticului în vremuri de tranziție 422
1. Opțiunile publicisticii postcomuniste 422
2. Conspirația uzurpatorilor. Cabala apoliticilor 430
3. „Instanța morală" a *Est-eticii* şi *Ceasornicul* ei 437
4. Primatul politicului. Literatura poate să aştepte 443

XVII. Generațiile critice postlovinesciene 449
1. Previziunile lui Lovinescu 449
2. Prima generație postlovinesciană. Ramura marxist-proletcultistă a celei de a doua generații... 455

BCU IAŞI CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

3. A treia generație postlovinesciană (a cincea generație postmaioresciană) 458

XVIII. E. Lovinescu – G. Călinescu. O relectură a textelor polemice (I) 481

XIX. E. Lovinescu – G. Călinescu (II) 494

1. Tânărul Călinescu cercetează misterul cauzelor imperceptibile şi pune întrebări indiscrete..... 494
2. Un portret encomiastic, un personaj legendar..... 504
3. Exerciții de negație. Prejudecata criticului ghicitor 509
4. Varianta negativă a criticului apolonic 516
5. Replica lui E. Lovinescu. Două modele critice în conexiune şi adversitate 523

Cuvânt de încheiere. O scrisoare suprinzătoare de la Octavian Paler 530

Indice de nume 537

Argumentul autorului 549

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Redactor: Elisabeta SIMION
Tehnoredactor: Luminița LOGIN
Coperta: Mircia DUMITRESCU

Bun de tipar: noiembrie 2017. Apărut: 2017
Editura Tracus Arte, str. Sava Henția nr. 2, sector 1, București.
E-mail: office@edituratracusarte.ro, vanzari@edituratracusarte.ro
Tel/fax: 021.223.41.11.
Tiparul executat de S.C. WorldMediagraph București
Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„«Dacă nu ne-am văzut – scrie Eugen Simion – am avut, cel puțin, bunul-simț să nu ne insultăm în presă.» Îmi permit să adaug că, la mine, n-a fost vorba doar de «bun-simț». Nici o clipă, în acei ani, n-am încetat să-l prețuiesc pe Eugen Simion. n-am întrerupt, n-am rupt prietenia cu el, în sinea mea. Ideile mele despre scrisul său și sentimentele mele pentru el, ca om, ca intelectual, au rămas aceleași, nedesfigurate de patimile acelor ani. Așa se face că prietenia mea cu Eugen Simion a scăpat din războiul «româno-român» fără umbre și fără răni de vindecat. Când ne-am reîntâlnit, am pus în paranteză deceniul gol, neavând ce să ne reproșăm unul altuia. De altfel, dacă a greșit cineva dintre noi doi, eu am fost acela. Am combătut șase ani «apolitismul» pentru a eșua în concluzia că, pentru mine, politica este o pistă falsă. I-am și mărturisit asta în răspunsul pe care i l-am trimis, continuând dialogul nostru, dar, din păcate, am pierdut textul. Cum nu mai locuim aproape și cum el, ca președinte al Academiei, e un om ocupat, ne vedem rar acum. I-am citit recent o carte (o trilogie, de fapt), *Ficțiunea jurnalului intim*, care mi-a plăcut enorm. Nu cred că s-a scris ceva mai bun pe tema aceasta la noi. În rest, știu că vine o oră când nu te mai interesează cum te judecă alții. Eu o parcurg acum. Sunt bucuros, însă, că într-o lume care te duce cu sila spre mizantropie mai am șansa câtorva prietenii, fie și discrete."

Octavian Paler
mai 2003

9 786066 648509